

ILLEGALE DROGEN IN POPULÄREN SPIELFILMEN

Eine kommentierte Übersicht über
Spielfilme zum Thema illegale Drogen
ab 1995 mit ergänzenden Handlungs-
empfehlungen für den Einsatz von Spiel-
filmen im Rahmen der Suchtprävention

BAND 23

Die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung ist eine Behörde im Geschäftsbereich des Bundesministeriums für Gesundheit und Soziale Sicherung mit Sitz in Köln. Auf dem Gebiet der Gesundheitsförderung nimmt sie sowohl Informations- und Kommunikationsaufgaben (Aufklärungsfunktion) als auch Qualitätssicherungsaufgaben (Clearing- und Koordinierungsfunktion) wahr.

Zu den Informations- und Kommunikationsaufgaben gehört die Aufklärung in Themenfeldern mit besonderer gesundheitlicher Priorität. In Zusammenarbeit mit Kooperationspartnern werden z.B. Kampagnen zur Aids-Prävention, Suchtprävention, Sexualaufklärung und Familienplanung durchgeführt. Die Förderung der Gesundheit von Kindern und Jugendlichen ist derzeit der zielgruppenspezifische Schwerpunkt der BZgA. Auf dem Sektor der Qualitätssicherung gehören die Erarbeitung wissenschaftlicher Grundlagen, die Entwicklung von Leitlinien und die Durchführung von Marktübersichten zu Medien und Maßnahmen in ausgewählten Bereichen zu den wesentlichen Aufgaben der BZgA.

Im Rahmen ihrer Qualitätssicherungsaufgaben führt die BZgA Forschungsprojekte, Expertisen, Studien und Tagungen zu aktuellen Themen der gesundheitlichen Aufklärung und der Gesundheitsförderung durch. Die Ergebnisse und Dokumentationen finden größtenteils Eingang in die wissenschaftlichen Publikationsreihen der BZgA, um sie dem interessierten Publikum aus den verschiedensten Bereichen der Gesundheitsförderung zugänglich zu machen. Die Fachheftreihe „Forschung und Praxis der Gesundheitsförderung“ versteht sich, ebenso wie die themenspezifische Reihe „Forschung und Praxis der Sexualaufklärung und Familienplanung“, als ein Forum für die wissenschaftliche Diskussion. Vornehmliches Ziel dieser auch in Englisch erscheinenden Fachheftreihe ist es, den Dialog zwischen Wissenschaft und Praxis zu fördern und Grundlagen für eine erfolgreiche Gesundheitsförderung zu schaffen.

FORSCHUNG UND PRAXIS DER GESUNDHEITSFÖRDERUNG

BAND 23

ILLEGALE DROGEN IN POPULÄREN SPIELFILMEN

**Eine kommentierte Übersicht über Spielfilme
zum Thema illegale Drogen ab 1995 mit ergän-
zenden Handlungsempfehlungen für den Einsatz
von Spielfilmen im Rahmen der Suchtprävention**

Von Sabine Goette und Renate Röllecke

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Die Beiträge in dieser Reihe geben die Meinung der Autoren wieder, die von der Herausgeberin nicht in jedem Fall geteilt werden muss. Die Fachheftreihe ist als Diskussionsforum gedacht.

Forschung und Praxis der Gesundheitsförderung, Band 23
Illegale Drogen in populären Spielfilmen
Eine kommentierte Übersicht über Spielfilme zum Thema illegale Drogen ab 1995
mit ergänzenden Handlungsempfehlungen für den Einsatz von Spielfilmen
im Rahmen der Suchtprävention
Köln: BZgA, 2004

Herausgeberin:
Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA)
Ostmerheimer Str. 220, 51109 Köln
Tel.: 02 21/89 92-0
Fax: 02 21/89 92-300
E-Mail: bettina.schmidt@bzga.de

Projektleitung: Bettina Schmidt

Alle Rechte vorbehalten.

Redaktion: René Zey, Frechen
Satz: Königsdorfer Medienhaus, Frechen
Druck: Schiffmann, Bergisch Gladbach

Auflage: 2500
Gedruckt auf Recyclingpapier.

ISBN 3-933191-97-1

Band 23 der Fachheftreihe ist erhältlich
unter der Bestelladresse BZgA, 51101 Köln,
und über Internet unter der Adresse <http://www.bzga.de>

Bestellnummer: 60 623 000

Vorwort

Legale und illegale Drogen spielen eine große Rolle in populären Spielfilmen. Während der Konsum von Alkohol und Zigaretten in Spielfilmen seit jeher zur begleitenden Alltagsrealität der erzählten Geschichte gehört, ist der Konsum illegaler Drogen häufig auch von übergeordneter thematischer Relevanz für den Plot eines Films. Bereits seit über 100 Jahren werden illegale Drogen filmisch dargestellt. Anfänglich stand vor allem das Opium und der Opiumrausch im Mittelpunkt der Arbeit, doch mittlerweile sind alle gängigen illegalen Drogen im Rahmen von Kinofilmen thematisiert worden. Und bis heute bietet Drogenkonsum ein interessantes Feld filmischer Arbeit – weithin bekannte Filme wie zum Beispiel *Christiane F.* von Anfang der 80er Jahre oder *Trainspotting* von Mitte der 90er-Jahre zeigen die unverändert hohe Aufmerksamkeit, die der filmischen Auseinandersetzung zum Drogenthema entgegengebracht wird.

Die Thematisierung von Drogenkonsum in populären Spielfilmen ist unter suchtpreventiver Perspektive aus verschiedenen Gründen von Bedeutung: Möglicherweise kann die filmische Auseinandersetzung mit Drogenkonsum Einfluss auf individuelle Einstellungen und Verhaltensweisen von Rezipientinnen und Rezipienten nehmen, beispielsweise durch die Modellhaftigkeit, die sympathisch inszenierte Drogenkonsumentinnen und -konsumenten entwickeln können. Außerdem können Spielfilme, die inhaltliche Bezüge zu Drogenkonsum aufweisen, interessante Medien für die jugendspezifische Suchtprevention darstellen, zum Beispiel einen Einstieg bieten in eine schulische Unterrichtsreihe zur Suchtprevention oder als freizeitpädagogisches Event in der außerschulischen Jugendarbeit genutzt werden.

Das vorliegende Fachheft der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung richtet sich vornehmlich an in der Suchtprevention tätige Fachleute und ist darauf ausgerichtet, die Nutzungsmöglichkeiten aktueller Kinofilme für die suchtpreventive Praxis zu analysieren. Neben einem umfangreichen Überblick über zentrale Spielfilme des Gegenwartskinos zum Thema „illegale Drogen“ zeigt das Fachheft Möglichkeiten und Grenzen des Einsatzes populärer Spielfilme innerhalb der suchtpreventiven Praxis auf und stellt anhand von exemplarisch ausgewählten Filmen konkrete Handlungsempfehlungen für die berufliche Praxis bereit.

Wir hoffen, dass das Fachheft auf Interesse in der Fach- und Laienöffentlichkeit stößt und wirksame Unterstützung leistet für die schulische oder außerschulische Suchtprevention.

Köln, im Mai 2004

Dr. Elisabeth Pott
Direktorin der Bundeszentrale
für gesundheitliche Aufklärung

Steckbrief des Projekts

Projekttitel: Illegale Drogen in populären Spielfilmen – Eine kommentierte Übersicht über Spielfilme zum Thema illegale Drogen mit ergänzenden Handlungsempfehlungen für den Einsatz im Rahmen der Suchtprävention

Ziele:

- Darstellung der unterschiedlichen Art und Weise, wie illegale Drogen in Spielfilmen repräsentiert werden
- Analyse der Nutzungsmöglichkeiten aktueller Spielfilme für die suchtpreventive Praxis
- Erarbeitung konkreter Handlungsempfehlungen für den Einsatz im Unterricht oder in der Jugendarbeit

Methode: Sichtung aktueller Kinoproduktionen zum Thema „illegale Drogen“. Auswahl von 15 Spielfilmen, bei denen Drogen, Drogensucht und Drogenhandel zentraler Bestandteil der Haupthandlung sind bzw. den Motor für die Haupthandlung bilden. Zusätzliches Auswahlkriterium: Verfügbarkeit der Filme in Videotheken oder Stadtbibliotheken.

Autorinnen: Sabine Goette, M. A. (MediaBüro), Renate Röllecke, M. A.

Päd. Fachberatung: Axel Schulz, Dipl.-Päd.

Auftraggeberin: Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung
Ostmerheimer Str. 220, 51109 Köln
Tel.: +49(0)221/89 92-0; Fax: +49(0)221/89 92-3 00

Projektleitung: Bettina Schmidt

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	9
1. GESCHICHTE DES DROGENFILMS – EIN HISTORISCHER ABRIS	13
1.1 Jahrhundertwende bis 20er-Jahre	14
1.2 30er- und 40er-Jahre	15
1.3 50er-Jahre	16
1.4 60er- und 70er-Jahre	16
1.5 80er- und 90er-Jahre	17
2. KOMMENTIERTE ÜBERSICHT ÜBER SPIELFILME ZUM THEMA „ILLEGALE DROGEN“ AB 1995	21
2.1 Der Konsum von Heroin, Crack und Kokain	28
2.1.1 Drogenbiografien/Drogenschicksale	28
<i>Jim Carroll – In den Straßen von New York</i>	28
<i>Trainspotting – Neue Helden</i>	31
<i>Gridlock'd – Voll drauf!</i>	35
<i>Fear and Loathing in Las Vegas</i>	37
<i>Requiem for a Dream</i>	39
2.1.2 Drogenhandel/Drogengeschäfte	42
<i>Clockers</i>	42
<i>Dealer</i>	45
<i>Traffic – Die Macht des Kartells</i>	47
<i>Blow</i>	51
2.2 Der Konsum von Haschisch und Marihuana	54
<i>Grasgeflüster (Saving Grace)</i>	54
<i>Lammbock – Alles in Handarbeit</i>	57
2.3 Drogenkonsum in Jugend-/Partyssettings	60
<i>Clubbed to Death (Lola im Technoland)</i>	60
<i>Wasted!</i>	63
<i>Human Traffic</i>	66
<i>Groove – 130 bpm</i>	69
3. MÖGLICHKEITEN UND GRENZEN DES EINSATZES VON SPIELFILMEN IM RAHMEN DER SUCHTPRÄVENTION	73
3.1 Die Bedeutung von Medien im Leben Jugendlicher	74

3.2	Das Potenzial von Spielfilmen für den Einsatz in der Suchtprävention	75
3.3	Die Bedeutung des Zuschauers im Wirkungsprozess	77
4.	FILME KREATIV UND KOMMUNIKATIV NUTZEN	81
4.1	Präventionsspezifisches und medienpädagogisches Ziel	82
4.2	Methoden für den Einsatz von Filmen in der Bildungsarbeit	84
4.2.1	Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen	86
4.2.2	Anregungen für die filmspezifische Arbeit in der Suchtprävention	89
	<i>Jim Carroll – In den Straßen von New York</i>	90
	<i>Traffic – Die Macht des Kartells</i>	95
	<i>Grasgeflüster (Saving Grace)</i>	99
	<i>Groove – 130 bpm</i>	102
5.	ANHANG	105
5.1	Literatur	106

Einleitung

Das Thema „Drogenkonsum/Drogensucht“ bildet seit den Anfängen der Filmgeschichte Ende des 19. Jahrhunderts aufgrund der ihm innewohnenden Dramatik und der Behandlung elementarer Fragen des Lebens einen idealen Kinostoff und hat das Potenzial, trotz aller Negativimplikationen immer wieder das Interesse des Publikums zu wecken. In den vergangenen Jahren kamen zahlreiche Spielfilme zum Thema „Konsum illegaler Drogen/Drogensucht“ in Kinos und Videotheken, die zum Teil kontroverse Diskussionen ausgelöst haben. Neben Drogenbiografien beziehungsweise Filmen, die Einzelschicksale in den Vordergrund stellen sowie Filmen über Drogenhandel/Drogengeschäft und „Kifferkomödien“ sind in den 90er-Jahren einige Filme auf den Markt gelangt, die erstmals den Drogenkonsum in Jugend- beziehungsweise Partysettings thematisieren (Ecstasy, Mischkonsum).

Wenngleich Filme nicht einfach einen Spiegel der Gesellschaft darstellen, so entstehen sie doch vor dem Hintergrund spezifischer gesellschaftlicher und kultureller Kontexte und – wie im Falle des Drogenfilms – kontrovers geführter gesellschaftlicher Diskurse über Drogen. Auf diese Weise werden sie auch zu „informellen Informationsträgern“, die neben formellen Informationen wie beispielsweise staatliche Aufklärung das gesellschaftliche Bild von Drogenkonsum und Sucht aufgreifen und mit beeinflussen können (vgl. Springer 2000).

Angesichts einer flirrenden Vielfalt von Lebensmöglichkeiten und Sinnkonstruktionen nehmen gerade für Jugendliche diese informellen Informationsträger, die über jugend-spezifische Medien wie Fernsehen, Kino, Printmagazine und Musiktexte transportiert werden, eine wichtige Funktion bei der Suche nach Orientierungsangeboten und Inhalten ein.

Aufgrund des hohen Stellenwerts der Medien in unserer Gesellschaft, insbesondere für die junge Generation, gewinnt der Einsatz von Spielfilmen im Rahmen der pädagogischen Arbeit, ob in Schule, außerschulischer Jugendarbeit oder in der Ausbildung von pädagogischen Fachkräften, zunehmend an Bedeutung. Zum einen dient er als attraktiver Anstoß zur Auseinandersetzung mit jugendrelevanten Themen, zum anderen als Beitrag zur Förderung von Medienkompetenz. Hinzuzufügen ist, dass beide Anliegen kaum voneinander losgelöst zu betrachten sind.

Vor diesem Hintergrund stellt sich gerade für Akteure im Feld der Suchtprävention die Frage, wie das Thema „Konsum illegaler Drogen/Drogensucht“ innerhalb des Drogenfilms, der nach wie vor ein erfolgreiches Genre darstellt, repräsentiert wird. Mit welchen

Bildern über Drogen werden Jugendliche in ihrem Alltag beziehungsweise ihrer Freizeit – jenseits jeglicher Settings der Suchtprävention – konfrontiert? Und: Inwieweit können Drogenfilme, die das Interesse Jugendlicher zumeist wesentlich mehr zu wecken vermögen als Aufklärungsfilme, für die Suchtprävention nutzbar gemacht werden?

Diese beiden zentralen Fragen stehen im Zentrum vorliegender Publikation. Unser Anliegen ist es dabei, Lehrer/-innen, Multiplikatorinnen und Multiplikatoren in der Jugendarbeit und in der Ausbildung pädagogischer Fachkräfte, Akteure im Feld der Suchtprävention, aber auch einem interessierten Laienpublikum einen Einstieg in die Thematik zu eröffnen und Anregungen für die praktische Arbeit mit Spielfilmen zum Thema „illegale Drogen“ zu geben.

Da der Drogenfilm auf eine lange Tradition zurückblickt, möchten wir die Leser/-innen zunächst auf eine kurze Reise durch die Geschichte dieses Genres schicken. Auf dieser Reise wird deutlich, wie sich die typische Ikonologie (die Lehre vom Sinngehalt der Bilder) des Drogenfilms herausgebildet hat. Zudem wird offenbar, warum gerade Spielfilme zum Thema Drogen von Anbeginn bis zum heutigen Tag immer wieder Anlass zu kontroversen Diskussionen gegeben haben (vgl. Kapitel 1).

Um der Frage nachzugehen, wie illegale Drogen im Spielfilm repräsentiert werden, wurden zunächst die wichtigsten aktuelleren Kinoproduktionen zum Thema „illegale Drogen“ gesichtet. Das Jahr 1995 bildet aufgrund der Aufführung des viel diskutierten Kultfilms *Trainspotting* einen markanten Ansatzpunkt zur Festlegung des zeitlichen Rahmens. Es wurden schließlich diejenigen Filme unter dem Begriff Drogenfilm subsumiert und zur näheren Untersuchung ausgewählt, bei denen Drogen, Drogensucht und Drogenhandel zentraler Bestandteil der Haupthandlung sind beziehungsweise den Motor für die Haupthandlung bilden. Diese Einschränkung geschieht nicht zuletzt aus Gründen der Eingrenzung des Gegenstandes wie auch im Hinblick auf einen möglichen Einsatz der Filme im Rahmen der Suchtprävention.

Das vorrangige Ziel der in Kapitel 2 kommentierten Übersicht über insgesamt 15 untersuchte Filme besteht im Aufzeigen der unterschiedlichen Weise, mit der das Thema im populären Spielfilm behandelt wird. Die Auswahl der Produktionen erfolgte aus diesem Grund nicht primär unter der Voraussetzung einer Eignung für die Suchtprävention. Wichtige Voraussetzung für eine Auswahl war jedoch die Verfügbarkeit der Filme in Videotheken oder Stadtbibliotheken.

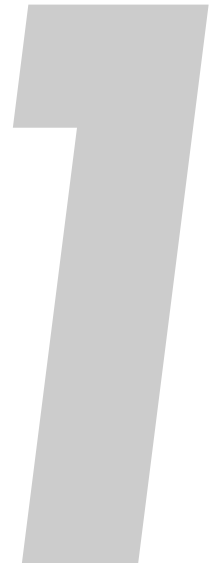
Das Thema der Möglichkeiten und Grenzen des Einsatzes von Spielfilmen im Rahmen der Suchtprävention wird in Kapitel 3 näher beleuchtet. Seit Anbeginn der Drogenfilmgeschichte wird die Frage der Einsetzbarkeit und insbesondere der Wirkung der Filme auf das Publikum – speziell das jugendliche – kontrovers diskutiert. Auch wenn diese komplexe Thematik hier nicht erschöpfend behandelt werden kann, so sollen doch zentrale Aspekte angerissen werden.

In Kapitel 4 schließlich werden am Beispiel der Filme *Jim Carroll*, *Traffic*, *Groove* und *Grasgeflüster* Möglichkeiten aufgezeigt, in welcher Weise mit äußerst unterschiedlichen Filmen zur Drogenthematik in Unterricht oder Jugendarbeit gearbeitet werden kann. Die speziell für diese vier Filme angebotenen Anregungen und Tipps werden durch allgemeine Vorschläge ergänzt, die sich auch auf andere Filme übertragen lassen.

Wir hoffen, dass es uns gelungen ist, Ihnen mit diesem Fachheft sowohl Hintergründiges als auch Hilfreiches und Nützliches zum Thema Drogenfilme und Suchtprävention anzubieten, und wünschen Ihnen eine anregende Lektüre und viel Erfolg für Ihre Arbeit.

Sabine Goette und Renate Röllecke

**GESCHICHTE DES
DROGENFILMS –
EIN HISTORISCHER
ABRISS**



1.1

Jahrhundertwende bis 20er-Jahre

Die filmische Darstellung der Themen „Drogenkonsum/Drogensucht“ und „Drogenhandel“ reicht bis in die unmittelbaren Anfänge der Filmgeschichte zurück. Gemäß Stevenson (1999) wurde bereits 1894 der erste amerikanische „Drogenfilm“ (Kinetoskop-Film) *Chinese Opium Den (Opium Joint)* von W. K. Laurie Dickson für Edison produziert. Zahlreiche Nachahmer sollten folgen. Im Zentrum aller frühen „Drogenfilme“ stand die Droge Opium, die zumeist als Gefahr von Seiten der Asiaten dargestellt wurde. Die Wirkungen des Opiums boten den Regisseuren Anlass für Fantastik und optische Effekte, die auch Méliès, einer der Väter des Kinos, zu nutzen verstand.

Drogenfilme dienten damals noch nahezu ausschließlich der reinen Unterhaltung. Magische Effekte und das Eintauchen in melodramatische, zutiefst menschliche Geschichten voller Leidenschaft und Grenzerfahrungen, für die das Schicksal Drogenabhängiger immer wieder eine hervorragende Grundlage bot, zogen das Publikum in seinen Bann – und in die aufkommenden Filmtheater. Dieses Grundmuster hat sich bis heute kaum verändert. Die Europäer, die mit der Produktion von Drogenfilmen den Amerikanern nach einiger Zeit folgten, waren ihren Filmkollegen aus den USA in der Verwendung von optischen Effekten zur Darstellung drogenbedingter Halluzinationen sogar ein ganzes Stück voraus. Insbesondere in den 60er-Jahren kam es durch die zahlreichen LSD-Filme zu einer Wiederbelebung optischer Spezialeffects als Mittel der Darstellung von Drogentrips.

In den 10er-Jahren erließen die Amerikaner die ersten Drogengesetze, die die Verteilung und Verbreitung des Opiums und seiner Derivate verboten. Die verschärfte Gesetzeslage führte zur Produktion der ersten Filme mit aufklärerischem Charakter, der sich die Europäer wiederum in den 20er-Jahren anschlossen.

Der deutsche Film *Opium* von Robert Reinert (1919) gilt aus heutiger Sicht als Aufklärungsfilm, *Narkotika* wiederum stellte einen der ersten offiziellen Versuche dar, Film präventiv wirksam werden zu lassen. Er wurde 1923 im Auftrag des Völkerbundes in Wien produziert. Parallel dazu wurden auch die ersten Drogenkomödien realisiert. Im Unterhaltungsfilm der 20er-Jahre wurden Drogen und Drogengebrauch zunehmend zu einem elementaren Bestandteil von Kriminalstorys; Rauschgift Händler und ihre Opfer wurden zu Trägern des dramatischen Geschehens (erste Filme von Howard Hawks, John Ford, D. W. Griffith etc.).

Als Prototyp des amerikanischen Antidrogenfilms kann *Human Wreckage* (1923) gelten, der auf Initiative der Ehefrau des Schauspielers W. Reid nach dem drogenbedingten Tod ihres Mannes entstand. Stilistische Mittel sind auch hier optische Tricks,

Weitwinkel, Verzerrungen und Kontraste in Licht und Schatten. An den ablehnenden, zum Teil sehr kontroversen Kritiken, die infolge dieser und anderer Produktionen veröffentlicht wurden, zeigt sich, dass Spielfilme zum Thema Drogen bereits in der Anfangsphase des Kinos immer wieder Anlass zu heftigen, im Ergebnis letztlich unentschiedenen Diskussionen (präventive Wirkung, Abschreckung oder Anreiz?) boten, die bis heute nicht verstummt sind.

Die ersten Marihuanafilme (zumeist Marihuana-Western, aber auch Anti-Marihuanafilme) entstanden in den 20er-Jahren (Beispiel: *North Number One*, 1924). Im Gefolge der Zensurbestimmungen von 1927, die die Darstellung des Gebrauchs oder des illegalen Handels von Drogen jeglicher Art im Film unterbanden, ebte der erste Boom von Drogenfilmen jedoch zunächst ab.

1.2 30er- und 40er-Jahre

Bis 1937 widmeten sich Drogenfilme weiterhin insbesondere den Opiaten, die im Tonfilm ab Ende der 20er-Jahre vor allen Dingen Eingang in Kriminal- und Horrorstoriys fanden. Ab 1937 – in Übereinstimmung mit dem in den USA zusätzlich erlassenen *Marihuana Tax Act* – nahm die Produktion der Anti-Marihuanafilme, die insbesondere die Abschreckung als aufklärerisches Mittel einsetzten, deutlich zu.

Der wohl berühmteste Film dieses Genres – er gilt heute als Prototyp des Propagandafilms gegen den Marihuanagebrauch – ist der 1938 produzierte Film *Reefer Madness*, der in den 60ern in ironischer Lektüre Kultstatus erlangte und bis heute auf Drogenfilmfestivals zur Aufführung gelangt. Erotisierung und Skandalisierung des Konsums von Marihuana, der mit moralischem Verfall gleichgesetzt wurde, dienten als bevorzugtes Mittel der Abschreckung. „Diesem Film und gleichgesinnten Artikeln, die zur selben Zeit erschienen, verdankt wohl das Cannabis seine bis heute aufrechte üble Reputation als enthemmende und sexualisierende Drogen“, ergänzt Alfred Springer in seinem Artikel über Drogenfilme aus dem Jahr 1982 (vgl. Springer 1982, S. 27).

Im Zweiten Weltkrieg wurde es relativ still um den Drogenfilm, mit Ausnahme von vereinzelten Produktionen, die sich in den Dienst der Kriegspropaganda stellten (Beispiel: *Devil's Harvest*, 1941). Paradoxerweise wurde Cannabis in den USA jedoch zu einem kriegswichtigen Gut zur Herstellung von Kleidung. Der Anbau von Marihuana galt nun als patriotisch, sodass die US-Regierung sogar einen Film produzieren ließ, in dem Farmer bei der Arbeit inmitten riesiger Marihuanafelder zu sehen waren (Beispiel: *Hemp for Victory*, 1942).

1.3 50er-Jahre

Nach Kriegsende sorgten die nach wie vor strengen Zensurbestimmungen in den USA dafür, dass auch weiterhin nur wenige Filme zum Thema Drogen in die Kinos gelangten – und wenn, dann nahezu ausschließlich in Form von Thrillern, Agentenfilmen oder Filmen, die der antikommunistischen Propaganda dienten. In Europa waren die Bestimmungen lockerer; ab 1950 entstanden wieder Filme, die das Thema „Rauschmittel“ als Schwerpunkt aufgriffen. Einzelschicksale und Probleme sozialer Randgruppen kamen zunehmend zur Darstellung und wurden im Milieu der Prostitution, Ärzteschaft oder Kunstwelt angesiedelt. Drogen traten somit als Problem randständiger Gruppen – ob privilegiert oder unterprivilegiert – in Erscheinung.

Den Durchbruch für die USA und Europa bildete Otto Premingers *Der Mann mit dem goldenen Arm* (1955), der sich über die Zensurbestimmungen hinwegsetzte und mit einem bislang fest verankerten Tabu brach. So wurden das Besteck des Fixers (Nadel und Löffel), eine intravenöse Injektion sowie der Entzug explizit gezeigt. Premingers Film steht damit am „Beginn der modernen Ikonologie des Drogenfilms, die er entscheidend beeinflusst hat“ (Springer 1982, S. 36). Die Abbildung der intravenösen Injektion hat heute fast den Stellenwert eines „erstarrten Fetisch“ und ist seitdem integraler Bestandteil zahlreicher Filme zum Thema. In Großaufnahme allerdings wurde Stevenson zufolge das Eindringen der Nadel ins Fleisch des Konsumenten erst 1970 in Andy Warhols Film *Trash* sichtbar gemacht (Stevenson 1999, S. 56). Der kommerzielle Erfolg von *Der Mann mit dem goldenen Arm* und die öffentlich wahrgenommene Tatsache, dass Preminger die Bestimmungen des Production-Codes, dem sich die Studios verschrieben hatten, brach, führte sogar dazu, dass die Zensurbestimmungen aus Furcht vor Autoritätsverlust gelockert wurden.

Ab Mitte der 50er-Jahre wurde ein neuer Markt für das Kino entdeckt und gefördert: die Jugend. Auch dezidiert für diesen neuen Markt kreierte Filme zur Drogenthematik wie *High School Confidential* (1958) wurden zum Teil als drogenverherrlichend und in der Botschaft als zu ambivalent kritisiert.

1.4 60er- und 70er-Jahre

In den 60er-Jahren setzte ein erneuter Boom von Drogenfilmen ein, der bis in die 80er anhalten sollte, aber auch in den 90er-Jahren noch zum Tragen kam. Insbesondere der Konsum weicher Drogen wie Haschisch und Marihuana wurde seit dieser Zeit quasi als

gängiges Verhalten in die Filmhandlung einiger Filme integriert. Seitdem sind in der Filmgeschichte keine Filme mehr auf dem Markt erschienen, die die Droge Marihuana als Bedrohung ausweisen. Die unübersichtliche Fülle von Filmen zum Thema Drogen in den 60ern reicht von Kriminal-, Abenteuer-, Polizei- und Agentenfilmen, über Pornos, Western und Drogenkomödien bis hin zu anspruchsvollen Produktionen, in denen das Thema – ob zentral oder peripher – behandelt wurde. Beispiel: Coppolas *Apocalypse Now* (1979, Droge LSD), Antonionis *Zabriskie Point* (1970, Droge Cannabis). Illegale Drogen jeglicher Art spielten dabei eine Rolle: sie reichten von Marihuana über Opiate, Halluzinogene wie LSD, Kokain und Schlafmittel bis hin zu Heroin.

Mit der Popularisierung der Schriften Timothy Learys und dem Aufkommen der Hippiekultur entstand (in den USA bis zum Verbot der Herstellung, Verteilung und des Handels von LSD 1966) eine Welle von LSD-Filmen, die die Verfilmung der LSD-Philosophie Learys wie insbesondere die halluzinogenen Wirkungen der Droge in Bilder bannten. Beispiele: *The Trip* (1967) von Roger Corman, *Der Höllentrip* (1980) von Ken Russell. Auch im Kultfilm *Easy Rider* (1969) wurden neben dem Gebrauch von Cannabis LSD-Trips in Szene gesetzt. Die genannten Filme, aber auch *Chappaqua*, eine Produktion zum Thema Heroin aus dem Jahr 1966, in der Regisseur Conrad Rooks seine eigene Biografie verfilmte, werden bis heute als Kultfilme auf Drogenfilmfestivals vorgeführt. Seit 1967 traten laut Stevenson Drogen zunehmend als Katalysatoren für Gewalt, Sex und antisoziale Handlungen in Erscheinung (Stevenson 1999, S. 47). Der Drogengebrauch in der Gesellschaft wie im Film diente jedoch auch als Katalysator im Konflikt der Generationen und war Bestandteil und Ausdruck des Protestes gegen verkrustete Strukturen und der Rebellion gegen Eltern und Autoritätspersonen. Mitte der 60er-Jahre hatte sich der Jugendmarkt endgültig zu einem besonders lukrativen Marktsegment entwickelt. In den 70er-Jahren erfolgte eine Polarisierung in der Darstellung von Drogenkonsum und -sucht im Film. Zum einen wurden weiterhin Polizei- und Agentenfilme produziert, zum anderen wurde das Thema wesentlich freizügiger als früher behandelt, insbesondere in wieder realistischer gehaltenen Dramen und biografischen Filmen. Beispiele: Andy Warhols *Trash* (1970), *Panic in Needle Park* (1971). Hatten die Regisseure in den LSD-Filmen der 60er Spezialeffekte zur Visualisierung von halluzinogenen Trips kunstvoll eingesetzt, so gerieten die visualisierten Rauscherlebnisse jetzt zum Klischee. Gleichzeitig erlangten die Filme der 30er und 40er in dieser Zeit als Kultfilme wieder eine neue Popularität (zum Beispiel *Reefer Madness*).

1.5 80er- und 90er-Jahre

Diese Tendenz hin zur realistischeren Darstellung des Drogenproblems setzte sich in den 80er-Jahren fort. Präsident Reagan initiierte den „War on Drugs“, dessen Leitlinie der Abschreckung in allen Medien hohe Präsenz verschafft werden sollte. Im Zuge der damit

einhergehenden Enttabuisierung des Themas entstand eine neue Welle von Drogenfilmen. Der „War on Drugs“ übte einen sichtbaren Einfluss auf die Behandlung des Drogenthemas in Medienproduktionen des amerikanischen Marktes aus. Auch in den frühen 90ern wurde erneut gefordert, dass in den Massenmedien der Gebrauch von Rausch- und Suchtmitteln nur in einer Weise dargestellt werden sollte, die die negativen sozialen und psychosozialen Auswirkungen des Drogenkonsums eindeutig zeigte (vgl. Springer 2000, S. 13). Doch die offizielle Marschrichtung führte selbstverständlich nicht zur ausschließlich uniformen Produktion politisch korrekter Antidrogenfilme – zumal offizieller Druck immer auch Gegenbewegungen hervorruft. Insbesondere in die Produktionen des Independent-Marktes fanden somit auch alternative und kontroverse Standpunkte Eingang. Als einige der bekanntesten Filme der 80er-Jahre seien hier genannt: *Al Pacino – Scarface* (1982), *Drugstore Cowboy* (1989), *Gothic* (1986), aber auch europäische Produktionen wie *Die Sehnsucht der Veronika Voss* (1982) oder *Hard Asphalt* (1986).

Als deutsche Produktion, die die größte Breitenwirkung in den 80er-Jahren und darüber hinaus erzielte, ist der Film *Christiane F.* (1981, Regie Uli Edel) hervorzuheben. Nie zuvor war der Zusammenhang von Jugendsexualität, jugendlicher Prostitution und Sucht derart explizit zur Darstellung gebracht und tabuisierte Inhalte und Darstellungsweisen auf Film gebannt worden (vgl. Springer 1982, S. 39/40). Der Film fachte heftige und kontrovers geführte Diskussionen an – insbesondere hervorgerufen durch die Aussagen von Produzent und Regisseur, sie verfolgten mit dem Film präventive Ziele –, die in einer Fülle von Publikationen ihren Niederschlag fanden. Am Beispiel *Christiane F.* und wiederholt am Film *Trainspotting*, dem „Drogenkultfilm“ der 90er-Jahre, zeigt sich, dass Spielfilme zum Thema „illegale Drogen“ nach wie vor einem umstrittenen Terrain angehören und immer wieder die Befürchtung auslösen, dass Drogenkino zum Gebrauch von Rauschmitteln anrege. Wie dem kurzen Abriss der Filmgeschichte zu entnehmen ist, reichen diese Vermutungen und Ängste bis in die 10er-Jahre zurück. Seit damals, so Springer, werden vorrangig negative psychosoziale Folgen des Konsums insbesondere illegaler Drogen in drastischer Weise dargestellt (vgl. Springer 2000, S. 5).

In den 90er-Jahren schließlich wurden weiterhin zahlreiche Filme zur Drogenthematik produziert, die entweder in Nebenhandlungen, als Hintergrundkulisse der Story oder in Form von Drogendramen („harte“ Drogen, neben Heroin nun auch Crack) oder Drogenkomödien („weiche“ Drogen) aufgegriffen wurde. Nach wie vor sind alle Genres vertreten: Agentenfilm, Thriller, Drogenbiografie, Komödie und Ähnliches mehr. Veränderungen sind insofern festzustellen, als zunehmend schwarzer Humor und Grotteske Eingang in die Filme finden und die „harten“ Drogen – will man den Ausführungen Stevensons folgen – nicht mehr zwingend als teuflisch verdammt oder als Ausdruck der Rebellion in Szene gesetzt werden (wobei zwischen den einzelnen Drogenarten sicherlich noch zu unterscheiden wäre).

Drogen werden zunehmend als Problem aufgefasst, das die Gesellschaft als Ganzes betrifft und nicht mehr allein spezielle Randgruppen. Sie sind Teil des modernen Lebens

geworden. Zu finden sind sowohl ausgesprochene Antidrogenfilme als auch Filme, in denen der Drogengebrauch als bewusst gewählter Lebensstil in einer illusionslosen Welt und die Innenperspektive der Konsumenten ohne explizite Aussage gegen Drogen dargestellt werden (*Trainspotting*). Neu hinzugetreten sind Filme, die im Jugendmilieu verortet sind – speziell in der Partyszene – und die die in den 90ern aufgekommenen Designerdrogen, aber auch den Mischkonsum verhandeln (Beispiele: *Wasted*, *23*, *Human Traffic*, *Clubbed to Death* etc.). Diese Filme für ein junges Publikum, in denen jugendliche Protagonisten die Handlung bestimmen, sind auch im Kontext anderer Filme zu betrachten, die Themen speziell des jugendlichen Publikums beziehungsweise junger Erwachsener aufgreifen (Coming-of-Age-Filme) und in den 90ern zu einem Boom gelangten (*Nach 5 im Urwald*, *Nichts bereuen*, *Raus aus Amal*, *Das erste Mal*, *Crazy*, *Herz im Kopf*, *Wie Feuer und Flamme* – um nur einige zu nennen).

Drogen dienen nach wie vor als zentrales Element von bewegenden, dramatischen Geschichten über gebrochene Helden, ihre Leidenschaften und Grenzerfahrungen, Identitätssuche und Leiden an Welt und Gesellschaft beziehungsweise sozialem Milieu. Und auch heute noch nutzen Filmemacher gern die Wirkungsweisen der Drogen für einnehmende und faszinierende optische Effekte im Film.

**KOMMENTIERTE ÜBERSICHT
ÜBER SPIELFILME ZUM
THEMA „ILLEGALE
DROGEN“ AB 1995**



Tabellarische Filmübersicht

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenbiografien/Drogenschicksale				
FILMTITEL	JAHR	FSK	LÄNGE	ZENTRALE DROGE
Jim Carroll – In den Straßen von New York (Seite 28) <i>Anregungen für den Filmeinsatz siehe Seite 90</i>	USA 1995	ab 12 J.	90/102 Min.	Heroin
Trainspotting – Neue Helden (Seite 31)	GB 1995	ab 16 J.	94 Min.	Heroin
Gridlock'd – Voll drauf! (Seite 35)	USA 1996	ab 16 J.	91 Min.	Heroin
Fear and Loathing in Las Vegas (Seite 37)	USA 1998	ab 16 J.	128 Min.	Meskalin, Kokain sowie Drogen aller Art
Requiem for a Dream (Seite 39)	USA 2000	ab 16 J.	101 Min.	Heroin

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenhandel/Drogengeschäfte				
FILMTITEL	JAHR	FSK	LÄNGE	ZENTRALE DROGE
Clockers (Seite 42)	USA 1995	ab 16 J.	129 Min.	Crack
Dealer (Seite 45)	D 1998	ab 16 J.	74 Min.	Heroin

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenbiografien/Drogenschicksale		
FILMTITEL	INHALTLICHER/ THEMATISCHER FOKUS	ROLLE/FUNKTION VON DROGEN, DROGENKONSUM UND -HANDEL
Jim Carroll – In den Straßen von New York	– Dramatisches Lehrstück über Abstieg und Rettung des Junkies Jim Carroll (biografischer Hintergrund)	– Drogenkonsum als Akt der Zerstörung und Isolation – Der Konsument als Opfer von Droge und Gesellschaft – Die Droge als einziger Ausweg aus Sinnkrisen
Trainspotting – Neue Helden	– Der bewusst gewählte Lebensstil des Junkies – Der Bruch mit dem gewohnten Diskurs über Drogen und Drogenkonsum	– Bewusste Entscheidung für die subkulturelle Welt der Drogen und die Droge als Ablehnung der normalen, konsumorientierten und sinnentleerten Welt – Droge als Erlösung
Gridlock'd – Voll drauf!	– Der Entzugswillige im Labyrinth des amerikanischen Gesundheitssystems	– Drogenkonsum als Sackgasse
Fear and Loathing in Las Vegas	– Abgesang auf die Drogenbewegung der 60er-/70er-Jahre und den Traum von einem erneuerten Amerika	– Der totale Rausch als zynische Lust an Untergang und Selbsterstörung
Requiem for a Dream	– Drogenkarriere als Todesspirale	– Drogenabhängigkeit als zerstörerischer Albtraum ohne Hoffnung

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenhandel/Drogengeschäfte		
FILMTITEL	INHALTLICHER/ THEMATISCHER FOKUS	ROLLE/FUNKTION VON DROGEN, DROGENKONSUM UND -HANDEL
Clockers	– Existenzsicherung im schwarzen Ghetto durch Drogenhandel – Die Schattenseiten des American Dream	– Die Droge als Todesbote und Geißel der schwarzen Communities
Dealer	– Charakterstudie eines türkischen Dealers in Deutschland	– Drogengeschäfte als Scheinlösung und Flucht – Der Süchtige als schwächstes Glied in der Kette

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenhandel/Drogengeschäfte				
FILMTITEL	JAHR	FSK	LÄNGE	ZENTRALE DROGE
Traffic – Die Macht des Kartells (Seite 47) <i>Anregungen für den Filmeinsatz siehe Seite 95</i>	USA 2000	ab 16 J.	147 Min.	Crack
Blow (Seite 51)	USA 2001	ab 12 J.	124 Min.	Cannabis, Kokain

Der Konsum von Haschisch und Marihuana				
FILMTITEL	JAHR	FSK	LÄNGE	ZENTRALE DROGE
Grasgeflüster (Saving Grace) (Seite 54) <i>Anregungen für den Filmeinsatz siehe Seite 99</i>	GB 2000	ab 6 J.	91 Min.	Cannabis
Lammbock – Alles in Handarbeit (Seite 57)	D 2001	ab 16 J.	90 Min.	Cannabis

Drogenkonsum in Jugend-/Partysettings				
FILMTITEL	JAHR	FSK	LÄNGE	ZENTRALE DROGE
Clubbed to Death (Seite 60)	F 1996	ab 16 J.	90 Min.	Kokain, am Rande Ecstasy
Wasted! (Seite 63)	NL 1996	o. A.	102 Min.	Ecstasy, Cannabis, Kokain
Human Traffic (Seite 66)	IRL/GB 1999	ab 18 J.	85 Min.	Ecstasy, am Rande Kokain
Groove – 130 bpm (S. 69) <i>Anregungen für den Filmeinsatz siehe Seite 102</i>	USA 2000	ab 16 J.	83 Min.	Ecstasy

Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain – Drogenhandel/Drogengeschäfte		
FILMTITEL	INHALTLICHER/ THEMATISCHER FOKUS	ROLLE/FUNKTION VON DROGEN, DROGENKONSUM UND -HANDEL
Traffic – Die Macht des Kartells	– Das komplexe Gefüge von Drogenkriminalität, Drogenpolitik, Gesellschaft und Konsumenten	– Drogenkonsum als Ersatz für Liebe und Anerkennung – Sucht als Sehnsucht – Globale/transnationale Verflechtungen des Drogenhandels
Blow	– Aufstieg und Fall des Drogendealers George Jung (biografischer Hintergrund)	– Drogenhandel als Versuch der Realisierung des amerikanischen Traums von Aufstieg und Glück

Der Konsum von Haschisch und Marihuana		
FILMTITEL	INHALTLICHER/ THEMATISCHER FOKUS	ROLLE/FUNKTION VON DROGEN, DROGENKONSUM UND -HANDEL
Grasgeflüster (Saving Grace)	– Turbulenter Ausflug ins Drogengeschäft als Rettung aus finanzieller Not	– Die Droge als Genussmittel
Lammbock – Alles in Handarbeit	– Der Pizzaservice als Drogenumschlagplatz – Über die Schwierigkeit, erwachsen zu werden	– Drogenkonsum als Genuss und Ausweichverhalten

Drogenkonsum in Jugend-/Partysettings		
FILMTITEL	INHALTLICHER/ THEMATISCHER FOKUS	ROLLE/FUNKTION VON DROGEN, DROGENKONSUM UND -HANDEL
Clubbed to Death	– Die Suche nach Erfüllung und Ganzheit	– Drogenkonsum als Ersatz und Ausdruck unerfüllter Sehnsucht
Wasted!	– Das brutale Geschäft hinter den Kulissen der Ravepartys	– Drogen als Mittel, sich aus dem Alltag auszuklinken – Drogen als selbstverständlicher Bestandteil der Jugendkultur
Human Traffic	– Leben für das Partywochenende	– Party und Drogen als Flucht aus dem Alltag und Abgrenzung von Eltern und Erwachsenen
Groove – 130 bpm	– Drogenkonsum in der Partyszene	– Drogen als Genuss unter der Voraussetzung der kontrollierten Einnahme

Die 15 besprochenen Produktionen bieten einen Überblick über die wichtigsten aktuelleren Drogenfilme ab 1995. Es wurden diejenigen Filme als „Drogenfilme“ definiert und in die engere Auswahl genommen, bei denen Drogenkonsum, Drogensucht und Drogenhandel zentraler Bestandteil der Haupthandlung sind beziehungsweise den Motor für die Haupthandlung bilden.

Weiteres zentrales Auswahlkriterium war die Zugänglichkeit der Filme in Videotheken. Aus diesem Grund – und auch, weil aufgrund der Fülle des Filmangebotes der Autorin bei der Recherche der eine oder andere Film entgangen sein mag – wird kein Anspruch auf eine vollständige Bestandsaufnahme aller Drogenfilme in diesem Zeitraum erhoben.

Vorrangiges Ziel der Untersuchung ist es, in knapper Form aufzuzeigen, in welcher Weise das Thema „illegale Drogen“ im Spielfilm repräsentiert wird. Aus diesem Grund wurde die Auswahl der Filme unabhängig von deren Eignung für die Suchtprävention vorgenommen. Die Untersuchung dient somit als eine Art kommentiertes Filmlexikon über wichtige Drogenfilme des genannten Zeitraums. Für die Nutzung dieser Filmübersicht ist es empfehlenswert, sich zunächst mithilfe der tabellarischen Übersicht (vgl. *Tabellen* auf den Seiten 22–25) oder der Kurzzinhalte einen ersten Überblick zu verschaffen und sich dann je nach Interesse dem einen oder anderen ausführlichen Kommentar bei paralleler Sichtung des Films zu widmen.

Bei der Besprechung der Filme werden sowohl inhaltliche beziehungsweise thematische Aspekte als auch – so weit in dem eingegrenzten Rahmen möglich – zentrale filmische Mittel berücksichtigt. Inhaltliche Aspekte sind u.a.: die Funktionen, die Drogen im Leben der Protagonisten übernehmen, die dargestellten Auswirkungen und Wirkungsweisen der Drogen sowie Motive, Verlauf der Abhängigkeit, gegebenenfalls Ausstieg, oder aber Drogenkonsum als selbst gewählter Lebensstil.

Zentrale Frage ist dabei, welche Bilder die jeweiligen Filme zum Thema „illegale Drogen“ entwerfen und welche Grundhaltung gegenüber Drogen den Produktionen vorzugsweise – neben anderen möglichen Lesarten – entnommen werden kann. Da keine umfassende Filmanalyse angestrebt wird, werden ausschließlich diejenigen formalen Mittel hervorgehoben, die von zentraler Bedeutung für die jeweilige Produktion sind. Auf die Verwendung spezifischer filmischer Mittel, wie etwa zur Darstellung von Rauschzuständen, wird jeweils beispielhaft eingegangen.

Einteilung der Filme

Die Spielfilme des ausgewählten Zeitraums beleuchten die Drogen- und Suchtproblematik auf sehr variantenreiche Weise und mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung. Um eine grobe Zuordnung der ausgewählten Produktionen zu ermöglichen und gleichzeitig etwaige Gemeinsamkeiten oder prägnante Unterschiede sichtbar werden zu lassen, wurden die Filme nach der jeweiligen Droge, die im Zentrum der Handlung steht, eingeteilt. Daraus ergeben sich folgende Untergruppen:

- **Der Konsum von Heroin, Crack, Kokain**
Drogenbiografien/Drogenschicksale
Drogenhandel und Drogengeschäft
- **Der Konsum von Haschisch und Marihuana**
- **Drogenkonsum in Jugend-/Partysettings**

Am Ende jeden Unterkapitels wird darüber hinaus kurz auf einige Produktionen hingewiesen, in denen das Thema „Konsum illegaler Drogen/Drogensucht“ zwar nicht zentral behandelt wird, jedoch eng mit der Haupthandlung, einer Nebenhandlung oder im Falle von Episodenfilmen mit der Haupthandlung einer Episode verknüpft ist. Daraus ergibt sich eine weitere interessante Materialsammlung für einen möglichen Einsatz von Filmen im Rahmen der Suchtprävention.

2.1

Der Konsum von Heroin, Crack und Kokain

2.1.1 Drogenbiografien/Drogenschicksale

JIM CARROLL – IN DEN STRASSEN VON NEW YORK

USA 1995

Nach dem Roman (Tagebuchaufzeichnungen) „The Basketball Diaries“ des Schriftstellers und Musikers Jim Carroll, 1978

Regie: Scott Kalvert

Länge: 102 Minuten (Originalfassung); der Expertise liegt die gekürzte Fassung zugrunde, die auf dem deutschen Videomarkt erschienen ist (Länge: 90 Minuten)

FSK: ab 12 Jahren

Anregungen für den Filmeinsatz: siehe Seite 90

Kurzinhalt

Der sensible Teenager Jim Carroll und seine Freunde Pedro, Neutron und Mickey bilden die Stützen des aufstrebenden und erfolgsverwöhnten Basketballteams an einer streng geführten, katholischen Highschool in Manhattan. Drogenexperimente, kleinere Diebstouren und Mutproben gehören zu ihrem Alltag. Als jedoch Jims bester Freund Bobby seiner Krebskrankheit erliegt, sucht Jim Zuflucht im Konsum von Heroin. Während Neutron die Clique verlässt und seine Basketballkarriere weiterverfolgt, gerät Jim immer tiefer in den Teufelskreis der Drogenabhängigkeit und Kriminalität. Ein Bekannter zwingt ihn zum Entzug, doch Jim wird rückfällig, und erst als er im Gefängnis landet, kann er den Teufelskreis durchbrechen.

Drogenkonsum als zwangsläufiger Akt der Zerstörung und Isolation

Jim Carroll zeichnet die Drogenbiografie des gleichnamigen Schriftstellers und Musikers nach, die in den 60ern im Alter zwischen 13 und 16 Jahren ihren Lauf nahm, und die Regisseur Kalvert in die 90er-Jahre verlegt.

Hinsichtlich Storyaufbau und Umsetzung stellt *Jim Carroll* von den fünf Filmen unter der Rubrik „Drogenbiografien/Drogenschicksale“ den wohl klassischsten Ansatz bezüglich einer dramatischen Inszenierung eines Drogenschicksals dar. Ähnlich wie in Drogenbiografien à la *Christiane F.* kommt der typische Verlauf einer Drogenkarriere zur Darstellung: ausgehend von Milieu und gewohnter Welt über die Motive und den Auslöser für den Konsum von Heroin, den Beginn des Teufelskreises, Abstieg in Beschaffungskriminalität, Elend, gescheiterten Entzugsversuch und Prostitution bis hin zur von außen angestoßenen Rettung und Wandlung.

Jim Carroll zeigt mit nahezu didaktischem Gestus einen am Ende geläuterten Protagonisten, der mittels Durchleben einer düsteren Phase seines Lebens an Reife hinzugewonnen hat. So tritt der Film als dramatisches Lehrstück über Abstieg und Rettung eines Junkies in Erscheinung, bei dem als einziger der in diesem Fachheft kommentierten Filme ein endgültiger Ausstieg nach positiver innerer Entwicklung des Protagonisten vollzogen wird und ansatzweise Wege zur Bewältigung der Krise aufgezeigt werden. Zum einen ist dies in Jim angelegt, dessen zu Beginn des Films angedeuteten Talente und sinnstiftenden Ambitionen (Basketball, Schreiben) schließlich die Basis für eine erfolgreiche Bewältigung der Krise bilden. Zum anderen zeigt sich dies in der als positives Gegenmodell entwickelten Figur des Freundes Neutron, der dem Rest der Clique eine Alternative zum Drogenkonsum vorlebt: Er springt früh genug von den Drogenexperimenten ab und verfolgt zielstrebig den Traum, ein erfolgreicher Basketballer zu werden.

Kalvert nimmt in seinem Film eine klare Haltung gegen Drogen und Drogenkonsum ein. Die Droge wird zum Symbol des Scheiterns, die den Bruch mit der Gesellschaft, die ihre Verantwortung nicht wahrnimmt, markiert. Drogenkonsum kommt als zwangsläufiger Akt der Zerstörung und Isolation zum Ausdruck, als tödliche Spirale, der der Konsument ohne äußere Hilfe nicht entrinnen kann. Aufgrund gesellschaftlicher und persönlicher Bedingungen gerät er in die Abhängigkeit; er wird zum Opfer von Gesellschaft und Droge, deren Konsequenzen er nicht abzuschätzen weiß. Bedrückende familiäre und soziale Verhältnisse und eine autoritäre katholische Erziehung bilden den Hintergrund für die spätere Krise, werden jedoch nur andeutungsweise geschildert. Der Regisseur konzentriert sich auf die Motive und den Auslöser für den Heroinkonsum, den der Tod des besten Freundes bildet, wie auch die Funktionen, die die Droge in Jims Leben übernehmen. Dienten die anfänglichen kleineren Drogenexperimente noch der Intensivierung des Lebens durch den Rausch wie auch dem besonderen Kick beim Basketball, wird die Droge Heroin nach dem Tod des Freundes zum einzigen Ausweg aus Traurigkeit, Sinnkrise, Ängsten und Einsamkeit, zum einzigen Erleichterung verschaffenden Hilfsmittel in einer Welt, die keine Stütze bieten kann. Doch mit dem ersten Schuss, den sich Jim setzt, beginnt eine rasante und bruchlose Abwärtsbewegung, bei deren teilweise schablonenhaften Darstellung sich Kalvert insbesondere auf die dramatischsten Stationen der Abhängigkeit konzentriert.

Heroin – die unerbittliche Droge

Unter Verwendung der klassischen, nahezu klischeehaften Ikonologie des Drogenfilms bringt Kalvert das extrem hohe Suchtpotenzial und die zerstörerische Wirkung der Droge zum Vorschein: Verlust der Kontrolle, Schweißausbrüche, Entzugserscheinungen, die Gier nach dem nächsten Schuss, die zunehmende Verelendung des Abhängigen, die drohende Nähe des Todes und schließlich die Qualen des ersten, scheiternden Entzugsversuchs. Als fester Bestandteil nahezu jeden Drogenfilms, in dessen Zentrum die Droge Heroin steht, wird auch in *Jim Carroll* das Ritual des Aufkochens, Aufziehens und Spritzens in Szene gesetzt – mit dem entscheidenden Unterschied, dass es als Ersatz für in Jims Perspektive sinnentleerte religiöse Rituale gelesen werden kann: Einer Andacht

gleich vollzieht ein erfahrener Junkie (gespielt vom echten Buchautor Jim Carroll) gemeinsam mit Jim das Ritual, während Jims Mutter in Parallelmontage im verzweifelten Gebet für ihren Sohn gezeigt wird.

In einer einzigen kurzen Szene wird die vorübergehende, als positiv empfundene Wirkung des Heroins visualisiert. Jim bewegt sich selig lächelnd in Zeitlupe über eine farbenprächtige mannshohe Blumenwiese und bringt im Off das Erleben dieses Trips zum Ausdruck: „Ob Leid, Schmerz, Traurigkeit oder Schuldgefühle, alles wurde völlig weggespült.“ Doch sogleich lässt Kalvert den Kontrast folgen, denn ab diesem Moment zieht die Droge Jim unerbittlich in das tödliche Karussell, das er als verrückten Traum bezeichnet, der ein Eigenleben führt, und den man nicht stoppen kann. Aufgrund der elliptischen Erzählweise entsteht der Eindruck, als sei Jim dem Heroin innerhalb kürzester Zeit hilflos ausgeliefert. Hatte er sich zu Beginn des Films über die heroinabhängige Diane noch lustig gemacht, trifft ihn das Schicksal nun selbst. So schnell – als eine sich dem Zuschauer aufdrängende Lesart – kann ein jeder in die Fänge des Heroins gelangen. Sehr verkürzt mit dem Off-Kommentar Jims („Und plötzlich bist du zu allem fähig“) eingeleitet, visualisiert Kalvert – in Form einer Horrorvision Jims – die möglichen negativen Folgen des Drogenkonsums im Hinblick auf Enthemmung und Erhöhung der Gewaltbereitschaft: In seinen Träumen schießt Jim in Rambomanier mit einer Pumpgun den ungeliebten brutalen Lehrer, unter dem er nur Demütigungen erfahren hat, sowie einige seiner Mitschüler nieder.

Nahezu alle Szenen, die die Abwärtsspirale Jims zeigen, spielen in der nächtlichen Kulisse von Manhattan. Die Schwärze der Bilder spiegelt das Eintauchen Jims in die bedrohliche Welt des Heroins, wie auch unterschiedliche Tempi in Schnittfolge und Kamerabewegungen (Reißschwenks, Drehbewegungen um 360 Grad, Zooms, Bewegte Kamera, Fahrten etc.) die inneren Zustände und Drogenwirkungen beziehungsweise die Auswirkungen des Entzugs zum Ausdruck bringen. Über das Mittel der Erzählerstimme Jims, die im Voice over auch Erläuterungen und Bewertungen der Drogenerfahrungen transportiert, wird dem Zuschauer der emotionale Zugang zu Jims Schicksal erleichtert. Er kann sich mit ihm identifizieren und den Verlauf der Krise nachvollziehen.

Anmerkung

Es ist darauf hinzuweisen, dass die oben beschriebene Gewaltszene im Klassenzimmer im Rahmen der Berichterstattung über die Ereignisse in Erfurt zu neuer und trauriger Berühmtheit gelangte. Aus dem Kontext gerissen wurde diese Traumsequenz als Beispiel für Gewaltdarstellungen im Film in die Berichterstattung integriert. Problematisiert wurde diese Sequenz bereits im Zusammenhang mit den vorangegangenen Ereignissen in Columbine. Im medienpädagogischen Teil dieser Publikation werden Vorschläge unterbreitet, wie diese Szene in der Nachbearbeitung des Films besondere Berücksichtigung finden kann. Sinnvoll ist es, im Kontext der Präventionsarbeit den Fokus in der Arbeit mit diesem klassischen Drogendrama auf die Themen Sucht, Abhängigkeit und Überwindung derselben zu lenken.

TRAINSPOTTING – NEUE HELDEN

Großbritannien 1995

Nach dem gleichnamigen Roman von Irvine Welsh, 1993

Regie: Danny Boyle

Länge: 94 Minuten (Video 90 Minuten)

FSK: ab 16 Jahren

2

Kurzinhalt

Regelmäßig trifft sich der Junkie Renton mit Sick Boy, Spud und der jungen heroin-süchtigen Mutter Allison bei dem Dealer Swanny für einen nächsten Schuss. Nach einem seiner vielen, offenbar leichtfüßigen Wechsel vom Konsum zum Drogenverzicht, wird Rentons Leben immer stärker von der Droge, Beschaffungskriminalität, Prostitution und Tod geprägt. Der „harte Arbeitsalltag“ der Junkies findet für ihn erst ein Ende, als seine Eltern ihn zum Entzug zwingen. Renton beginnt in London ein neues, vermeintlich glücklicheres Leben als Mitarbeiter eines Maklerbüros, wird dort jedoch von seinen alten Freunden aufgespürt und zu einem Drogendeal überredet. Am Ende entwendet Renton das gemeinsam erbeutete Geld und bricht in eine ungewisse Zukunft auf.

Der Bruch mit dem gewohnten Diskurs über Drogen und Drogenkonsum

Trainspotting, der in England kurz nach der Uraufführung bereits zum Kassenschlager und sodann zum Kultfilm avancierte und zahlreiche Preise gewann, zählt nach *Christiane F.* sicherlich zu den Filmen, die die größten Kontroversen ausgelöst haben. Von den einen als drogenverherrlichend kritisiert, wird er von anderen als im Rahmen der Suchtprävention geeignet eingeschätzt (vgl. Springer 2000).

Intention von Regisseur Danny Boyle war es, den eher klassischen Drogendramen, die den Drogenabhängigen zumeist als Opfer zeichnen, eine neue Perspektive entgegenzustellen. Boyle widmet sich insbesondere der Innenperspektive Drogenabhängiger, ihren Befindlichkeiten, ihren ambivalenten Gefühlen und ihren Motiven für den Drogenkonsum. Das Leben der Junkies sollte in seiner ganzen Komplexität, Widersprüchlichkeit und sowohl mit seinen negativen als auch den von den Konsumenten als positiv wahrgenommenen Implikationen zum Ausdruck kommen (vgl. Interview in: *Sight and Sound*, 2/1996, S. 6–11; Winter 1998, S. 45).

Dem Anliegen des Regisseurs entspricht die gewählte Form, die einen Bruch mit der klassischen Erzählweise darstellt (fragmentarischer Charakter, stark elliptische Erzählweise, die durch den Off-Kommentar Rentons zusammengehalten wird). Die Erzählstimme des Protagonisten Renton, die Bild-, Dialog- und Musikebene stehen in einem kontrastreichen, kontrapunktischen und ambivalenten Verhältnis zueinander und führen auf diese Weise zu einer Art Verfremdungseffekt, der Ironie, Parodie, die Distanzierung des Zu-

schauers und damit Reflexion ermöglicht. Innerstes Prinzip ist dabei, dass auf eine Moral oder explizite Haltung für oder gegen Drogen bewusst verzichtet wird. Schwarzer Humor und Surrealität zentraler Sequenzen (die Toilettenszene, die Überdosis, der Entzug) ermöglichen ebenfalls den Bruch mit der gewohnten Sichtweise und der den gesellschaftlichen Diskurs dominierenden Bewertung der Drogenszene.

Die bewusste Entscheidung für die Droge als Erlösung und Ablehnung einer konsumorientierten und sinnentleerten Welt

Anders als in *Jim Carroll* gehört der Konsum von Heroin zu Beginn des Films bereits zum Alltag des Protagonisten Renton und seinen Freunden Spud und Sick Boy, die im Arbeitermilieu eines zukunftslosen Vorortes von Edinburgh leben. Die Clique besteht neben Spud und Sick Boy, die außer Heroin auch andere Drogen konsumieren (Speed, Opium und Amphetamine, insbesondere als Ersatz für den ersten Verzicht auf Heroin), aus sehr unterschiedlichen Charakteren, die alle ihrer eigenen Form von Sucht folgen: Begbies Sucht drückt sich in seiner Leidenschaft für Schlägereien unter Alkoholeinfluss aus, und die eigentliche Sucht des smarten Sick Boy bezieht sich auf Sean Connery und James-Bond-Filme. Tommy dagegen gibt sich ganz dem Sport, Privat pornos und der Frischluft hin und konsumiert zunächst jedoch keinerlei Drogen.

Der Drogenkonsum entspringt aus einer Ablehnung gegenüber der normalen Welt der Trainspotter (*trainspotting*: Nummern vorbeifahrender Züge notieren) mit ihren konsumorientierten, aber inhaltsleeren Lebensentwürfen, was bereits in der berühmten Eingangssequenz zum Ausdruck gebracht wird: „Sag ja zum Leben, sag ja zum Job, sag ja zur Karriere ... Aber warum sollte ich das machen? Ich habe zu was anderem ja gesagt ... Und der Grund dafür? ... Wer braucht Gründe, wenn er Heroin hat.“ Renton und die anderen haben sich bewusst für Drogen und einen Lebensentwurf entschieden, der vordergründig Thrill und Spaß verspricht, denn sie wollen der Langeweile und ewigen Gleichartigkeit des Edinburgher Arbeitermilieus entfliehen. Die Protagonisten werden als Vertreter einer Generation dargestellt, die über die möglichen Gefahren des Drogenkonsums informiert und zugleich überzeugt ist, die Drogen im Griff zu haben. Boyle zeichnet die Clique als desillusionierte junge Erwachsene, die ihre Sehnsucht nach Verortung und Geborgenheit, nach Sinnhaftigkeit und Zielen, für die es sich zu leben lohnt, in der Gesellschaft nicht stillen können. Als Renton zu Beginn des Films wieder einmal auf das Heroin verzichtet, zeigen ihm die Erfahrungen, die er ohne Drogen macht, umso mehr, dass das Leben ohne Drogen nicht viel zu bieten hat – was ihn zur Rückkehr zum Heroin bewegt.

Zentral in dem Film *Trainspotting* ist nicht die klassische Darstellung der zerstörerischen Kraft der Droge, des hohen Suchtpotenzials, des Elends und Abstiegs eines Junkies, sondern die Funktion, die die Drogen im Leben der Protagonisten übernehmen: Erlösung und Flucht aus der sie umgebenden trostlosen Welt. Wenn sich Spud zu Beginn des Films lächelnd mit den Worten „Wir sind alle tot“ zurückfallen lässt, zeigt sich der Reiz des Thrills im Spiel mit dem Tod – allerdings unter der Prämisse der Unverletzlichkeit. In

einer ins Groteske überzeichneten surrealen Sequenz – eine der meist zitierten Passagen des Films – gleitet Renton in die „beschissenste Toilette Schottlands“, auf der Suche nach dem Opiumzäpfchen, das er nicht bei sich behalten konnte. Von der verschmutzten Toilette gelangt er in das klare Wasser des Ozeans und klaubt das Opiumzäpfchen wie eine kostbare Perle vom Meeresboden auf. Doch die erlösende Wirkung der Droge, die ozeanischen Gefühle, die damit verbunden sind (vgl. König 1998), entpuppen sich als trügerisch: Denn Regisseur Boyle lässt Renton unter Wasser einen Blindgänger aus dem Krieg passieren und weist damit ganz beiläufig auf die tödliche Gefahr der Drogen hin.

Die Sequenz endet da, wo sie begann und entlässt einen tiefend nassen Renton aus der Toilettenschüssel. Die Toilette kann somit nicht nur als Sinnbild für das Arbeitermilieu, sondern auch für das Milieu der Junkies gelesen werden. Die doppelte Sinnhaftigkeit (Erlösung versus Gefahr), die in dieser Szene zum Ausdruck kommt, wird auch in anderen Szenen visualisiert (Beispiel: Injektion einer Überdosis und Versinken im imaginierten Grab). In Bildern gebannte, positiv empfundene Wirkungen der Drogen und Momente der Bedrohung liegen somit in dem Film nah beieinander und werden zum Teil auch deutlich kontrastiert.

Aufgrund einer Fixerszene zu Beginn des Films, in der die gegenseitige Injektion von Heroin von Renton mit den Worten begleitet wird: „Nimm den besten Orgasmus, den du jemals gehabt hast, multipliziere ihn mit 1000 und du bist nicht mal nah dran“, wurde dem Regisseur von einigen Kritikern vorgeworfen, er nehme gegenüber dem Konsum „harter Drogen“ eine akzeptierende, wenn nicht verherrlichende Haltung ein. Aufgrund der Diskrepanz zwischen Bild, Musik und Dialog vermittelt sich dem Zuschauer jedoch bereits hier ein trügerisches Bild. Im Gegensatz zu dem Spaß, von dem Renton spricht, klingt eine Illusionslosigkeit und Isolation der einzelnen Personen an, die im späteren Verlauf des Film noch ungleich deutlicher in Erscheinung tritt. Die Junkies, die sich in den rot gestrichenen Räumen des Dealers in die Geborgenheit des Mutterleibes zurückzuziehen scheinen (vgl. König 1998), entsagen jeglicher Verantwortung, die mit dem Erwachsenwerden und der äußeren Wirklichkeit verbunden ist, verharren in totaler Passivität und leben paradoxerweise genau die Langeweile und Gleichartigkeit der normalen Welt in ihrer Subkultur weiter.

Der Spaß an den Drogen und die vermeintliche Verherrlichung derselben werden bereits in diesen Szenen zu Beginn des Films wie auch im weiteren Verlauf konterkariert. Immer deutlicher treten im zweiten Teil des Films die negativen Implikationen des Drogenkonsums hervor: Das Leben der Junkies wird zunehmend bestimmt von Egoismus, Betrug, Beschaffungskriminalität und Gewalt – von dem einzigen Gedanken an den nächsten Schuss und dem damit verbundenen „harten Arbeitsalltag“, was in bewusster Überzeichnung zum Ausdruck gebracht wird. Tommy, der aus Verzweiflung über die Trennung von seiner Freundin doch zum Heroin greift und im Gegensatz zu Renton die Kontrolle über den Konsum verliert, stirbt an den mittelbaren Folgen des Konsums, und auch Allison's Baby findet aufgrund von Vernachlässigung den Tod.

Auch wenn *Trainspotting* die Protagonisten nicht in der Manier klassischer Drogenfilme als Opfer zeigt, die in die unerbittliche Spirale von Abhängigkeit, Verelendung, Prostitution, Entzugsversuchen und erneuten Teufelskreis geraten, um am Ende möglicherweise gerettet und wieder in die „normale“, bürgerliche Welt aufgenommen zu werden, vermittelt der Film insgesamt doch ein pessimistisches Bild von Drogen, Drogenkonsum und einer illusionslosen Jugend. Die Droge wird zu einem leeren Ersatz, der in einer Welt, die keine Identifikationsmöglichkeiten bietet, keine wirkliche Erlösung darstellt und darstellen kann. Am Ende bricht Renton mit seinem gewohnten Junkieleben. Doch wie sich seine Rückkehr in die „normale Welt“ vollziehen wird, bleibt offen.

Normale versus subkulturelle Welt

In *Trainspotting* werden die Welt der jugendlichen Junkies und die „normale“ Welt in elliptischer und fragmentarischer Erzählform gegenübergestellt, und es zeigt sich, dass beide Welten große Ähnlichkeiten aufweisen. Beide sind von Drogen geprägt (Valium, Alkohol, Fernsehsucht und auch „trainspotting“ in der „normalen“ Welt, Heroin und andere illegale Drogen in der subkulturellen Welt), in beiden herrschen Egoismus, Betrug und Amoral (insbesondere, sobald Geld eine Rolle spielt) und in beiden fehlen Perspektiven, Visionen und Sinnhaftigkeit, für die es sich zu leben lohnt. Als sich Renton nach dem von seinen Eltern erzwungenen Entzug entscheidet, ein sinnvolles Leben ohne Drogen zu führen, wird schnell offenbar, dass auch die Welt des Immobilienmarktes, in die er eintritt, von Lug, Trug und Egoismus geprägt ist. So findet er sich auch schnell zurecht. Als Renton schließlich mit dem Geld der Freunde verschwindet und dem Zuschauer lächelnd ein neues Leben „so wie ihr“ ankündigt, geschieht auch dies aus einem Akt des Betrugs gegenüber den Freunden heraus. Der Film offenbart somit nicht allein eine andere Perspektive auf das Leben der Drogensubkultur, sondern ebenfalls auf die „normale“ Welt, in die es sich nur bedingt – anders als in anderen Drogendramen suggeriert – zurückzukehren lohnt. Die Junkies von *Trainspotting* scheinen somit der vom Neokapitalismus Maggie Thatchers geprägten Welt der 80er- und 90er-Jahre den Spiegel vorzuhalten.

GRIDLOCK'D – VOLL DRAUF!

USA 1996

Regie: Vondie Curtis-Hall

Länge: 91 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

2

Kurzinhalt

Ausgelöst durch den Zusammenbruch ihrer Freundin Cookie nach einer Überdosis Heroin entscheiden sich die Detroiter Kumpels Stretch und Spoon (cirka Mitte/Ende 20) dafür, dem Drogenkonsum endlich ein Ende zu setzen. Erfolglos versuchen sie sich im Labyrinth von Institutionen, Bürokratie und Verordnungen zurechtzufinden und möglichst schnell in ein Entzugsprogramm aufgenommen zu werden. Am Ende der Odyssee durch den Ämterdschangel besteht ihre einzige Chance, einen Therapieplatz zu bekommen, darin, sich verletzt in ein Krankenhaus einliefern zu lassen. Während sie auf ihre Behandlung warten, erwacht Cookie aus der Bewusstlosigkeit.

Die Hürden des amerikanischen Gesundheitssystems

Die mit schwarzem Humor erzählte Satire *Gridlock'd* tritt als eine Mischung aus Farce, Kritik und realistischer Milieuzeichnung in Erscheinung – als in erster Linie schonungsloser und sarkastischer Kommentar auf das amerikanische Gesundheitswesen. Diesem gegenüber tritt die – hier (selbst)ironische, aber auch zeitweise bewegende – Darstellung von Sucht und Abhängigkeit in den Hintergrund. Aufgeschwemmt und träge wirkt die Bürokratie, schlecht organisiert und nicht in der Lage, sich auf die einzelnen Menschen und deren Nöte und Bedürfnisse einzustellen. Keiner fühlt sich zuständig, keiner ist richtig informiert. Die Junkies verfangen sich im Dschungel der Verordnungen und Reglements und prallen an der Engstirnigkeit der Bürokratie ab. Auch in den Krankenhäusern werden die Patienten nur lieblos verwaltet und in die Warteschlange geschickt. Warteschlangen, Absperrbänder und Wartezonen – lesbar als Symbole für die Hürden der Bürokratie – stellen sich den beiden Gehetzten immer wieder in den Weg.

Drogenkonsum als Sackgasse

Insbesondere Spoon wird wiederholt von den Bildern seines Junkielebens heimgesucht, zum Beispiel bei längeren Wartezeiten in den Institutionen. In Form kurzer Montagesequenzen werden dabei die Rituale des langjährigen Drogenkonsums (typische Ikonologie des Drogenfilms: Spritze, Abbinden des Arms, Aufkochen etc.) und auch der Einstieg Cookies in den Konsum von Drogen wie Kokain und Heroin in den Verlauf der Handlung eingefügt. Erst zum Ende des Films erzählt Spoon über den Beginn seiner Drogenkarriere, die mit 16 Jahren aus jugendlichem Leichtsinn heraus begann. Vondie Hall visualisiert mittels der eingefügten Sequenzen innerer Bilder den Erkenntnisprozess Spoons sowie die Verarbeitung seines Lebens und seiner Schuldgefühle gegenüber

Cookie, die – erst kurz vor der Überdosis zu Drogen gelangt – über lange Zeit die Drogensucht der Freunde finanzierte und der eine Karriere als Sängerin bevorstand.

Ausgelöst durch die Ereignisse in der Neujahrsnacht realisiert Spoon, dass die beiden Freunde durch ihren langjährigen Drogenkonsum in eine Sackgasse geraten sind. Die ehemals als angenehm empfundenen Wirkungen nehmen sie schon lange nicht mehr wahr. Ihr Leben dreht sich nur noch um den nächsten Schuss, und sie selbst drehen sich wie Hamster im Käfig. Die beiden Junkies sind nun – nach dem Schock über Cookies Überdosis – in der Lage aufzuwachen und in ihrer Freundin und ihrem Glauben an deren Karriere den Keim der Hoffnung auf ein anderes, sinnerfüllteres Leben zu erkennen.

Der Film wird insgesamt dominiert von einer comedyhaften Anlage, integriert jedoch einige sehr emotionale und berührende Momente, die einen Einblick in das Befinden der Junkies ermöglichen (die Sorge um Cookie; ruhige, nachdenkliche Momente der Besinnung und Reflexion über die Sinnlosigkeit und leere Gleichartigkeit des Junkielebens etc.). Die klassischen, hier teils sehr realistisch, teils in der Variante der Komödie bewusst typisierten, ja fast klischeehaft erstarrten Bildmotive der Drogensucht und des Junkielebens fehlen auch in *Gridlock'd* nicht: müllübersäte Straßen, heruntergekommene, trostlose Innenräume, das rituelle Aufkochen und Spritzen der Drogen, als die beiden sich zwischendurch doch wieder bei ihrem Dealer einfinden, die lauernde Gewaltbereitschaft und Aggressivität des Dealers, die Ermordung desselben und die in schwarze Lederkleidung gehüllten Drogenbosse, die den beiden auf den Fersen sind.

Spoon und Stretch werden als erfahrene Heroinkonsumenten gezeichnet, die sich in diesem Leben eingerichtet haben. Fachmännisch philosophieren sie über die Vorzüge von Kronkorken gegenüber Löffeln für den Prozess des Aufkochens des Heroins. Zwar stellt sich ihr Leben im Rückblick als trostlos, ziellos und von Drogen dominiert dar – in einer sehr berührenden Szene offenbart Stretch sogar seine seit längerem bestehende HIV-Infektion –, doch mit Beschaffungskriminalität und Verelendung wie in anderen Drogenfilmen wird ihr Leben nicht assoziiert. Cookies finanzielle Unterstützung, so vermittelt der Film dem Zuschauer, hat die beiden Freunde davor bewahrt. Ohne sie wäre ihr „relaxtes“ Leben als Junkies endgültig zu Ende. Ihre Abhängigkeit offenbart sich jedoch darin, dass sie den Ausstieg aus dem langjährigen Drogenkonsum ohne Hilfsmaßnahmen von außen niemals vollziehen könnten, denn sobald die Wirkung der Drogen nachlässt, können sie sich den Entzugserscheinungen selbst nicht erwehren. So wird ihr grotesker Hürdenlauf durch die Ämter zu einem Wettrennen gegen die Abhängigkeit, die immer wieder ihren Tribut fordert.

FEAR AND LOATHING IN LAS VEGAS

USA 1998

Basierend auf dem gleichnamigen Kultroman von Hunter S. Thompson, 1971

Regie: Terry Gilliam

Länge: 128 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

2

Kurzinhalt

Der Journalist Raoul Duke und sein Anwalt Dr. Gonzo machen sich mit einem Koffer voller Drogen auf die Reise nach Las Vegas, wo Duke über ein Offroad-Motorradrennen berichten soll. Der Aufenthalt entwickelt sich zu einem exzessiven, von Duke kommentierten Drogentrip. Als der Anwalt klammheimlich verschwindet, macht sich auch Duke wieder auf den Weg nach L. A., erhält unterwegs jedoch von Dr. Gonzo den Auftrag, in Las Vegas an einer Antidrogenkonferenz teilzunehmen. So treffen sich die beiden wieder, treiben ihre Drogenexzesse weiter und kehren schließlich nach L. A. zurück.

Verhallter Protest – zerplatzte Illusionen

In der Groteske *Fear and Loathing in Las Vegas* (Angst und Schrecken/Ekel in Las Vegas) – einem Abgesang auf die Bewegung der 60er-/70er-Jahre und den Traum von einem erneuerten Amerika – verkörpern Duke und Dr. Gonzo Gestrandete einer Generation voller Visionen und Rebellion – „Flüchtlinge der Love-Generation“, wie Duke sich und seinen Freund bezeichnet. Was den Kindern Timothy Learys jetzt (1971) geblieben ist, sind sentimentale Erinnerungen und die hedonistische Hingabe an grotesk selbstzerstörerische Drogentrips, ohne die sie den Zustand des Landes offenbar nicht ertragen können. Immer wieder werden Anspielungen auf das Amerika Anfang der 70er-Jahre eingefügt, auf Rednecks und Faschisten, auf waffenstarrende patriotische Amerikaner, die am Rande des Rennens auf Wildjagd gehen. Im Fernsehen laufen Berichte über Vietnam; in seinem Drogenwahn sieht Duke Bombenabwürfe als Schatten an der Wand des Hotelzimmers, und der Fotograf, der zu ihnen stößt, verwandelt sich in seiner Vorstellung zeitweilig in einen Soldaten im Vietnameinsatz. Die Antidrogenkonferenz tritt als absurde Veranstaltung des reaktionären Amerika über die Gefahren der Rauschmittel in Erscheinung, und die amerikanische Flagge, die sie mit nahezu sentimentaler Geste mit auf ihre Reise nehmen, wird lieblos zwischen die Autositze gestopft, muss mitunter als Putzlappen erhalten und baumelt am Ende nur noch traurig inmitten des ultimativen Chaos, das die beiden in der letzten Phase ihrer „Reise in den totalen Rausch“ hinterlassen.

In einem luziden Moment philosophiert Duke über den Sinn und Zweck dieser Reise und beobachtet die Besucher der Spielcasinos von Vegas, die sich an den amerikanischen Traum vom großen Gewinn klammern. „Lerne, das Verlieren zu genießen“, beruhigt er

sich selbst. Geblieben sind den beiden Erinnerungen an die LSD-Welle in San Francisco 1965 und das Wissen, zum Beginn der Drogenexplosion dabei gewesen zu sein. Am Ende des Films sagt Duke, dessen Kommentare als Erzähler Thompsons Roman entnommen sind: „... Acid-Freaks, die dachten, sie könnten sich den Kick, Frieden und Verständnis für 3 Dollar kaufen. Aber ihre Niederlage und ihr Schaden sind auch die unseren. Was mit Leary zusammen den Bach runterging, war die zentrale Illusion eines ganzen Lebensstils ... eine Generation von unheilbaren Krüppeln ...“ Der amerikanische Traum liegt in Trümmern!

Der totale Rausch

Die Vorbereitungen auf die Reise nach Las Vegas konzentrieren sich in erster Linie auf die Zusammenstellung ihres Drogenvorrates: „Zwei Beutel Gras, 75 Kügelchen Meskalin, fünf Löschblattbögen extra starkes Acid, einen Salzstreuer halbvoll mit Kokain und ein ganzes Spektrum bunter Upper, Downer, Heuler, Lacher ... sowie eine Flasche Tequila, eine Flasche Rum, einen Karton Budweiser, einen halben Liter unverdünnten Äther und zwei Dutzend Knick-und-Riech.“

Die Versuche der Protagonisten, ihren Drogenvorrat aufzubrauchen, geraten zunehmend zum absurden, surrealistisch dargestellten Horrortrip, in dessen Inszenierung sich Regisseur Gilliam an Dantes *Inferno* orientiert hat. Duke wird in die Hölle geschickt, um für die Sünden Amerikas zu leiden (vgl. Interview mit T. Gilliam, in: *Sight and Sound*, 6/98, S. 6). Gilliam greift tief in die Trickkiste narrativer und formalästhetischer Mittel, um die zahlreichen Rauscherlebnisse der beiden in Szene zu setzen. Bereits auf der Autofahrt kämpfen sie gegen halluzinierte Fledermäuse, die Muster des Teppichbodens im Hotel verwandeln sich in bedrohliche Schlingpflanzen und die Gäste der Lounge in gefährliche Riesenechsen, während sich über den Boden ein Schwall tiefroten Blutes ergießt. Duke, der Erzähler, zappelt unter dem Einfluss von Meskalin mit eckigen, abgehackten Bewegungen durch den Film, während Dr. Gonzo in zunehmend unkontrollierte und unberechenbare Reaktionen verfällt. Gilliam wählt radikale Kamerabewegungen und diverse Bildbearbeitungs- und Verfremdungstechniken, um die Bilder im Verlaufe der Tour de Force in ihrer Übersteigerung nahezu implodieren zu lassen und die fast zynische Lust an Untergang und Selbstzerstörung, die einer abgrundtiefen Verzweiflung entstammt, in Szene zu setzen. In den Abgründen des ultimativen Horrortrips gegen Ende des Films lässt der Regisseur, der sich in der Bilderwahl eng an die Romanvorlage hält, Duke mit angeschnalltem Echschwanz durch eine verwüstete und überschwemmte Suite irren. Gilliam im Interview: „Das Buch handelt vom Exzess. Wer zum Tier, zur ungezügelten Bestie wird, lässt die Schmerzen des menschlichen Daseins hinter sich.“ (Interview Gilliam, in: *Stern* 40/98, S. 272) Die ins Bild gebannte innere Emigration der Protagonisten droht sich jedoch im Verlaufe des Films in einer monotonen Aneinanderreihung alpträumlicher und grotesker Momente zu erschöpfen.

REQUIEM FOR A DREAM

USA 2000

Nach der gleichnamigen Erzählung von Hubert Selby

Regie: Darren Aronofsky

Länge: 101 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

2

Kurzinhalt

Der heroinabhängige Harry und sein Freund Tyrone betätigen sich als Drogendealer, um endlich ihre finanziellen Probleme zu lösen. Da sie jedoch selbst immer mehr von den Drogen konsumieren, die sie in Geld verwandeln wollten, geraten sie nur noch tiefer in die Abhängigkeit. Währenddessen scheint sich für Harrys Mutter ein Traum zu erfüllen: Sie wird in die engere Kandidatenauswahl ihrer Lieblings-Gameshow aufgenommen. Doch die vom Arzt verordneten Schlankheitspillen, mit deren Hilfe sie ihre frühere Figur wiedererlangen will, führen auch sie sukzessive in die Abhängigkeit. Am Ende stehen alle Figuren vor den Trümmern ihres Lebens.

Sucht als Albtraum

Requiem for a Dream, der in Deutschland erst nach dem Video-Release und nur sehr kurze Zeit mit zwei Kopien im Kino lief, zeichnet auf sehr drastische Weise Stationen einer Drogenkarriere nach. Mit Mitteln des Experimentalfilms bringt Aronofsky den rasanten Verfall der Persönlichkeiten im Teufelskreis der Drogen zum Ausdruck, bei dem kein Funken Hoffnung übrig bleibt. Anders als in *Jim Carroll* sind die Hauptfiguren (alle circa 20 Jahre alt) Harry und sein schwarzer Freund Tyrone, die beide aus kleinstädtischen Verhältnissen stammen, sowie Harrys Freundin Marion, Spross einer wohlhabenden Familie, bereits zu Beginn des Films Heroinkonsumenten. Sie haben ihren Konsum jedoch noch unter Kontrolle und zeigen keine negativen Anzeichen einer Abhängigkeit.

Harry will seine Freundin anfangs noch darin unterstützen, ihre Talente als Modedesignerin zu nutzen und ein eigenes Geschäft zu eröffnen. Parallel zur Drogenkarriere von Harry wird die zunehmende Suchtspirale seiner Mutter, Sarah Goldfarb, zur Darstellung gebracht. Zunächst besteht ihre alltägliche Sucht im exzessiven TV- und Pralinenkonsum, die sich in eine drastisch gezeichnete Abhängigkeit von ärztlich verordneten amphetaminhaltigen Diätpillen wandelt.

Eine Ästhetik bedrückender Innenräume und die Konzentration auf die Figuren rücken die Handlung aus näher definierten sozialen Zusammenhängen heraus. Während die Motive des Heroinkonsums der drei Freunde kaum beleuchtet werden, treten die Hintergründe für die „Alltagsüchte“ der Mutter, die vor allem aus ihrer Einsamkeit resultieren, deutlich in Erscheinung. Die Illusionen der Protagonisten stellen sich als Selbstbetrug

heraus, worauf bereits der Titel aufmerksam macht. Aronofsky führt die stetige, sich unerbittlich immer schneller vollziehende Abwärtsbewegung von Harry, seinen Freunden und auch seiner Mutter schonungslos vor Augen: die sexuelle Demütigung der Freundin in einer von einem gefährlichen Dealer organisierten Orgie; die in Großaufnahme gezeigte Injektion in die entzündete Vene Harrys, die zur Armamputation führt; das sich Schritt für Schritt vollziehende Abdriften der Mutter in den Wahn, an deren bitterem Ende Elektroschocks in einem Krankenhaus stehen. Am Schluss des Films ziehen sich alle Beteiligten an ihren diversen Aufenthaltsorten in eine Schutz suchende Embryonalstellung zurück.

Drogen: Zerstörung ohne Hoffnung

Requiem for a Dream ist der formalästhetisch interessanteste, wenn auch schockierendste der untersuchten Filme zum Thema „illegale Drogen“. Um dem Zuschauer den Suchtkreislauf nahe zu bringen, bedient sich Aronofsky, der als Regisseur auch Video-clips gedreht hat, aus dem Arsenal des Experimental- und Undergroundfilms wie auch des Werbe- und Musikclips. Er bannt mittels äußerst drastischer, im Verlaufe des Films zunehmend schockierender Bilder die Brutalität des Schicksals der Protagonisten auf Zelluloid. Mit filmischen Techniken wie Zeitraffer, Splitscreen (geteilte Bildfläche; eigentlich: geteilter Bildschirm), extremem Weitwinkel sowie surrealen Bildmotiven wird der drogeninduzierten Hyperaktivität der Protagonisten, aber auch ihrer Einsamkeit und der Gewalt der Droge über ihr Leben Ausdruck verliehen. Der Kühlschrank in Sarahs Wohnung mutiert zum Monster, sie wird von Halluzinationen entbehrender Lieblingsspeisen gemartert und die fantasierte Teilnahme an der TV-Sendung gerät zum Horrortrip. Als sie verzweifelt beim Arzt um Hilfe ersucht, dieser jedoch ganz gelassen weitere Pillen verschreibt, erlebt der Zuschauer die Szene aus der Perspektive ihrer Wahrnehmungsstörungen: verzerrte Optik und verzerrter Ton stehen für den Verlust von Orientierung und Kontrolle und eine Befindlichkeit kurz vor dem Kollaps. Mittels des Splitscreens wird die streng nach ärztlicher Verordnung erfolgende Einnahme der diversen Tabletten visualisiert, indem im unteren Bildrand die verschiedenfarbigen Tabletten-sorten von rechts nach links durchs Bild laufen.

Das hektische, emotionslose Ritual der Drogeneinnahme wird in Form variierender, immer wiederkehrender Montagesequenzen in den Fluss des Films eingefügt. Dabei werden die typischen Abläufe der Einnahme diverser Drogen (Line vorbereiten und sniefen, Joint drehen und rauchen, Heroin kochen und spritzen, Tabletten sortieren und einnehmen) derart rasant und emotionslos montiert, dass der unerbittliche Zwang des Rituals, die Herrschaft, die er über das Leben der Protagonisten ausübt, umso deutlicher in Erscheinung tritt. Mit Genuss oder Spaß haben diese Rituale nichts mehr zu tun. Der sich steigernde Heroinkonsum übt seine zerstörerische Wirkung auch auf die Liebe zwischen Harry und Marion aus. Wiederum mit dem formalen Mittel des Splitscreens wird die zunehmende innere Vereinsamung der beiden visualisiert: Obwohl Harry und Marion nebeneinander liegen und ihre Liebe beschwören, werden sie doch von einer vertikalen Linie voneinander getrennt.

Aggressive Musik unterstreicht die zunehmenden Gefühle von Beklemmung, Angst und Bedrohung, die die Protagonisten wahrnehmen. Trotz der sehr vordergründigen formalen Komposition erlangt der Film doch eine ungeheure Intensität und Emotionalität und vermeidet weitgehend eine Ästhetisierung des Elends. Die Drogen zerstören die Protagonisten unerbittlich und unaufhaltsam; ein Entrinnen scheint kaum möglich. Auch wenn nicht der körperliche Tod am Ende der Spirale steht, so erscheinen Träume und Hoffnungen, Persönlichkeit und Seele doch endgültig zerbrochen.

2

2.1.2 Drogenhandel/Drogengeschäfte

CLOCKERS

USA 1995

Nach dem gleichnamigen Roman (deutsch: „Söhne der Nacht“) von Richard Price, 1992

Regie: Spike Lee

Länge: 129 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

Kurzzinhalt

Im Mittelpunkt des Films steht der 19-jährige afroamerikanische Kleindealer Strike, der zum Kreis der Clockers, der rund um die Uhr auf Abruf bereitstehenden Straßendealer, gehört. Zwei Männer ringen um seine Seele: sein Boss Rodney, der die jugendlichen Clockers wie seine Söhne um sich scharft, um mit dieser Armee seine kaltblütigen Geschäfte zu betreiben, und der weiße Beamte der Mordkommission, Rocco Klein, der Strike für den wahren Schuldigen an einem Mord im Kreis der Drogenhändler hält, den dessen Bruder gestanden hat. Rocco Klein nimmt sich Strike schließlich an und ermöglicht ihm den Ausstieg aus dem Dealerdasein.

Drogengeschäfte als Existenzsicherung im schwarzen Ghetto

Clockers, vordergründig als klassisch komponierter Krimi angelegt, ist eine eindringliche und zum Teil in schonungslosen Bildern gezeichnete Milieustudie des von Drogen durchsetzten Ghettolebens in den Housing Projects von Brooklyn. Mit dem ihm eigenen aufklärerisch-mahnenden Gestus diagnostiziert Lee den Klassenkampf als Rassenkampf, hält aber insbesondere der eigenen Community den Spiegel vor. Der Fokus des Films liegt in der erbarmungslosen Darstellung der Mechanismen des Drogengeschäfts, das der Existenzsicherung im schwarzen Ghetto dient. Ihren Nachwuchs an Straßendealern rekrutieren die Drogenbosse – hier in der Gestalt des kaltblütigen und skrupellosen Rodney – aus 12- bis 13-jährigen Jungs, die sie wie Söhne um sich scharen und zum Einsatz auf der Straße erziehen.

Der kreisrunde Platz, auf dem die jugendlichen Crackdealer, rund um die Uhr auf Parkbänken rumhängend, ihre Geschäfte betreiben, erscheint wie das Auge des Taifuns, in das die Polizei immer wieder vorzudringen versucht, um an den eigentlichen Drahtzieher Rodney zu gelangen. Die Jungs finden in ihrer Suche nach Identität, Geborgenheit, Schutz und Perspektive in Rodney einen Fixpunkt. Sie werden eingeführt in die Regeln des Geschäfts und lernen eine der wichtigsten Lektionen: nur mit Crack ist in dieser Welt Geld zu verdienen und eine Zukunft aufzubauen. Am Beispiel von Strikes älterem Bruder Victor führt Lee vor Augen, wie schwer es denjenigen gemacht wird, die

versuchen, ein anderes Leben auf die Beine zu stellen. Kein Wunder, so die implizite Moral, dass er derjenige sein wird, der sich von Strike zum Mord anstiften lässt und damit ein Ventil für Anspannung und Frustration findet.

Der 19-jährige Strike, bereits seit Jahren als Dealer rund um die Uhr auf der Straße und designierter Kronprinz Rodneys, hat dessen Lektionen verinnerlicht und gibt sie, nicht zuletzt, um seine eigene Bedeutung zu stärken, an den 12-jährigen Shorty weiter, dessen Mutter mühsam versucht, ihn von dem Milieu der Crackdealer fernzuhalten. Hier zeigt sich die klassische Hierarchie des Drogengeschäfts, in die sich jeder Schüler einfügen muss, wenn er etwas erreichen will: Durch die vom „Lehrer“ erzwungene Begehung eines Mordes werden die „Schüler“ in die totale Abhängigkeit gebracht. Als Strike seinen Bruder zu dem Mord anstiftet, zu dessen Ausführung er selbst nicht in der Lage ist, taucht Lee die Szene in tiefes Blutrot – die Farbe von Tod und Verderben. Strikes Magengeschwür, das im Verlauf der Ereignisse zu schmerzen beginnt, blutet und aufbricht, wird zum Sinnbild für das Geschwür von sinnloser Gewalt, Drogen und der Schattenseite des amerikanischen Kapitalismus und des American Dream. Lee akzentuiert den Rassismus der weißen Polizisten, indem er sie mit zynischem Witz und verachtender Gelassenheit die Alltäglichkeit der schwarzen Mordopfer kommentieren lässt. Und doch fällt Mordkommissar Rocco Klein die Rolle des warmherzigen, idealistischen Polizisten zu, der Strike, der zwischen Trotz und Fatalismus pendelt, aus dem ewigen Kreislauf der Clockers heraushilft. Weder die Mutter Shortys noch der Polizist – selbst Bewohner der Housing-Projects, die als positive und mahnende Gegenfiguren aufgebaut sind – können zu Strike vordringen.

Crack – das tödliche Geschäft

Crack kommt als Droge mit extrem hohem Suchtpotenzial und gefährlicher Wirkung zur Darstellung. Den Süchtigen bringt sie Verelendung und nicht selten den Tod, aber auch für die Drogenhändler und kleinen Dealer wird sie zum Todesboten, was Lee bereits in der Eingangssequenz mit erbarmungslosen Bildern untermauert: Fotos von blutüberströmten Leichen und Großeinstellungen von Einschusslöchern, die er auf der Grundlage von Polizeiberichten hat nachstellen lassen, Absperrbänder und Graffitis werden gegeneinander montiert. Das brutale Geschäft mit der Droge zeitigt auch unter den Händlern, Drogenbossen und Kleindealern zahllose Opfer, und so endet der Film wie er begann: mit dem tagtäglichen Geschäft der Mordkommission, die ein weiteres Mordopfer innerhalb der Dealerszene zu verzeichnen hat. Mit mahnendem Unterton führt Spike Lee dem Zuschauer vor Augen, wie Crack und das Geschäft mit der Droge zur Geißel der urbanen schwarzen Communities zu werden drohen und jede Perspektive und Zukunft zunichte machen.

Lee arbeitet die Auswirkungen des Drogenkonsums deutlich heraus. Wie die Mutter Shortys den jugendlichen Crackdealern vor Augen hält, bereichern sich die jugendlichen Dealer am Tod der anderen. Die Grenze zwischen Gewinnern und Verlierern ist klar markiert. So lautet auch die wichtigste Regel eines lukrativen Drogengeschäfts: Greife

nie selbst zur Droge. Auf die Einhaltung dieser Regel dringt Rodney Strike gegenüber besonders stark und führt ihm die Auswirkungen der Droge deutlich vor Augen: Sobald der erste Zug Crack den Körper durchzieht, beginnt der tödliche Kreislauf von Sucht, Abhängigkeit, Elend und Tod. Während er diese Worte wählt, wartet im Hintergrund eine crackabhängige Frau auf dringend benötigten Nachschub. Sie wird gezeichnet als Mitleid erregendes, verwahrlostes Drogenopfer, für das Rodney nur Verachtung übrig hat. In dieser Szene bringt Lee die Härte und Erbarmungslosigkeit des Geschäfts auf den Punkt: Die tiefe Verachtung der Dealer gegenüber den Kunden ist notwendig, um sich abzugrenzen und sich auf die Gewinne des Drogengeschäfts konzentrieren zu können. Wer diese Regel nicht befolgt, wird selbst zum Opfer, was sich an Rodney's ehemaligem Boss Errol zeigt, der – aidskrank und dem Wahnsinn nahe – nun als Killer in Rodney's Diensten steht. Wiederholt schneidet Lee trostlose Bilder von den Kunden der Dealerclique ein: Jugendliche, die am Anfang des Teufelskreises stehen oder bereits tief in ihm stecken – das Crack gierig in sich aufnehmend. Alle im Film dargestellten Abhängigen leben am Rand der Gesellschaft und sind den Drogen wie auch den Dealern hilflos ausgeliefert.

DEALER

Deutschland 1998

2. Teil einer Trilogie über Jugendliche türkischer Herkunft in Berlin (1. Teil Geschwister)

Regie: Thomas Arslan

Länge: 74 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

Preise: Fipresci-Preis der Berlinale 1999, Forums-Preis der ökumenischen Jury der Berlinale 1999

2

Kurzinhalt

Can, Kleindealer mit türkischem und deutschem Pass in Berlin, steckt in einer Krise. Auf Wunsch seiner Freundin Jale und von der Zivilpolizei bedrängt, will er aus dem Geschäft aussteigen, lässt sich aber durch die Versprechen des Bosses Hakan, ihm einen besseren Job zu vermitteln, immer wieder hinhalten. Cans Freundin verlässt ihn mit der gemeinsamen Tochter, und Hakan wird schließlich erschossen. Den Versuch, einen gewöhnlichen Job anzunehmen, hält Can nicht lange durch. Am Ende wird er von einem Spitzel verpiffen, verhaftet und muss mit einer Ausweisung rechnen.

Der verfehlt Lebensentwurf

Dealer, eine sensible Charakterstudie eines jungen Türken der 3. Generation in Deutschland, wählt eine eher schlichte äußere Handlung, um sich dem Wesentlichen zu nähern: dem inneren Zustand und den Empfindungen seiner Protagonisten. Nicht Drogenkonsum und Abhängigkeit stehen im Zentrum, sondern Cans Orientierungslosigkeit in der Welt, seine Unfähigkeit, sich zu verorten und „Fuß zu fassen“. Mit minimalistischen Mitteln ausgestattet – kurze, präzise Dialoge, langsame Einstellungen, beobachtende Kamera, undramatische Erzählweise, Verzicht auf Musik – ist *Dealer* ein ruhiger, nachdenklicher Film, der von Problemen handelt, die nicht vornehmlich etwas mit der türkischen Herkunft zu tun haben. So verzichtet Arslan bewusst auf typische, bereits zum Klischee geronnene Bilder des türkischen Milieus: Dönerverkäufer, Straßenkehrer und Generationskonflikte. Der Regisseur konzentriert sich ganz auf seine Personen, was auch in der Wahl der Einstellungsgrößen und Bildmotive zum Ausdruck kommt. Sehr enge Einstellungen grenzen die weitere Umgebung nahezu aus, und die Tristesse und Anonymität der Hintergründe spiegelt Cans Innenleben: sterile, anonyme Wohnsilos, in denen auch Cans Wohnung liegt, graue zerfallende Betonmauern, verrostete Eisentore, regennasse, nächtliche Straßen und Hauseingänge, wo er und seine Dealerkollegen ihre Geschäfte abwickeln.

Can wird als sanfter, sensibler junger Erwachsener gezeichnet, der wie in träumerischer Wachheit, ohne jemals selbst die Initiative zu ergreifen, funktioniert, seinen Geschäften tagaus, tagein nachgeht, nahezu naiv an die Versprechungen Hakans glaubt und sich

den Illusionen eines besseren Lebens hingibt. Cans Freundin, die als Kassiererin arbeitet, setzt seiner Wirklichkeitsferne Realitätssinn und Entschlossenheit entgegen, löst in ihm Zweifel und Nachdenklichkeit aus, vermag ihn aber nicht aus seinem traumwandlerischen Leben zu reißen. Erst als sie ihn verlässt und Hakan erschossen wird, scheint er aufzuwachen. Doch der Job, den er in einer Restaurantküche annimmt, erscheint ihm wie eine Demütigung. Das Dealerleben bietet ihm eine bequemere Art Geld zu verdienen, solange man es schafft, nicht erwischt zu werden.

Auch in *Dealer*, wenn auch auf sehr undramatische Weise, werden die Mechanismen und Hierarchien des Drogengeschäfts auf den Punkt gebracht. So bildet Hakan für Can einen Orientierungspunkt in seinem ziellosen Leben, bestimmt über dessen Einsätze und Auf- und Abstieg, hält ihn mit falschen Versprechungen hin und setzt ihn zunehmend unter Druck, als Can in Verdacht gerät, ein Spitzel zu sein. Ähnlich wie in *Clockers* erkennt die Zivilpolizei in Can – dem sensiblen Zweifler – eine Schwachstelle in der Clique der Dealer und versucht über ihn an den Drahtzieher Hakan heranzukommen. Doch anders als in Spike Lees Film steht hier nicht die Brutalität des Drogengeschäfts im Vordergrund, noch weniger die Zersetzung eines kulturellen Milieus durch Drogen. Vielmehr geht es um einen verfehlten Lebensentwurf, um einen Zustand der inneren Lähmung, dessen Folgen Can nicht absieht, sodass sein fatalistischer Abstieg nahezu zwangsläufig erscheint.

Der Süchtige als schwächstes Glied in der Kette

Die Grenze zwischen Dealern und Kunden wird auch in diesem Film scharf gezogen. Wie in *Clockers* gilt die Regel, niemals selbst Drogen zu nehmen. Can will mit Secki, dem rückfällig gewordenen Junkie, nichts zu tun haben und ihn insbesondere von seiner kleinen Tochter fern halten. So kann er die Illusion aufrechterhalten, dass seine Welt des Geschäfts mit der Welt der Junkies nichts gemein hat. Im Gegensatz zu seinen Dealerkollegen reagiert er trotz der zur Schau gestellten Härte doch hin und wieder mit einem Anflug von Mitleid. Das Thema Drogenabhängigkeit wird am Beispiel der Nebenfigur Secki nur angerissen. Secki tritt als körperlich geschwächter Junkie in Erscheinung, der immer auf der Suche nach dem nächsten Schuss ist und sich gegen die Demütigungen der Dealer nicht zur Wehr zu setzen vermag. Auf klassische Bilder der Heroininjektion oder des Elendsrealismus zahlreicher Drogenfilme wird dabei verzichtet.

TRAFFIC – DIE MACHT DES KARTELLS

USA 2000

Der Film geht auf eine sechsteilige britische TV-Serie aus dem Jahr 1989 zurück

Regie: Steven Soderbergh

Länge: 147 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

Preise: Vier Oscars (u.a. für beste Regie), zwei Golden Globes

Anregungen für den Filmeinsatz: siehe Seite 95

2

Kurzzinhalt

Der mexikanische Grenzpolizist Javier Rodriguez und sein Kollege Manolo Sanchez lassen sich von dem skrupellosen Chef der mexikanischen Antidrogeneinheit, Oberst Salazar anheuern, müssen aber feststellen, dass dieser selbst mit einem der beiden führenden Drogenclans zusammenarbeitet. Etwa zur gleichen Zeit wird der Supreme-Court-Richter Robert Wakefield in Washington zum obersten Drogenfahnder der USA berufen. Während er sich kompromisslos und entschlossen der neuen Aufgabe widmet, gerät seine eigene Tochter in die Drogenabhängigkeit. Parallel dazu muss die mit ihrem zweiten Kind schwangere Helena erleben, wie sich ihr Mann Carlos als Drogenbaron entpuppt und vor Gericht gestellt wird. Um zu verhindern, dass ihre heile, luxuriöse Welt zusammenbricht, entscheidet sie sich schließlich, seine Drogengeschäfte weiterzuführen.

Die Grenzen des amerikanischen „War on Drugs“

Kein Film vor und bislang nach *Traffic* hat den Versuch unternommen, das äußerst komplexe und nahezu undurchdringliche Gefüge von Drogenkriminalität, Drogenpolitik, Gesellschaft und einzelnen Schicksalen Süchtiger derart umfassend darzustellen. Das Drogengeschäft stellt sich hier dar als einer der „natürlichen“ Kreisläufe der Gesellschaft, demgegenüber der amerikanische „War on Drugs“ zur Farce geriert.

Traffic ist ein unbequemer Film, der trotz seines eher komplizierten Aufbaus sowohl in den USA als auch in Deutschland für hohe Zuschauerzahlen sorgte. Soderbergh lässt im Gegensatz zu *Blow* die Hintergründe der Drogenproduktion außen vor, verweist jedoch sehr eindringlich – wenn auch eher in einem Nebenstrang – auf das Schicksal der Süchtigen am Ende der Kette. Sein Augenmerk gilt vor allem dem Drogenhandel zwischen Mexiko und den USA, den Mechanismen von Geld und Macht und dem undurchdringlichen Geflecht von Wirtschaft, Politik und Korruption. Es geht um Lüge und Verrat. Wahrheit, Vertrauen und Verlässlichkeit finden kaum einen Platz. Die gewählte Form des Ensemblefilms, in dem drei gleichgewichtige Haupthandlungsstränge parallel entwickelt werden, unterstützt Soderberghs Intention, die Gesamtsituation des Drogenproblems zu beleuchten. Trotz mitunter deutlicher emotionaler Ansprache ist *Traffic* ein eher analytischer Film, demgegenüber dem Zuschauer die Position eines Beobachters zukommt,

der seine eigenen Schlüsse ziehen soll. Der häufige Einsatz bewegter Handkamera erhöht den Eindruck von Authentizität und Realitätsnähe (quasi dokumentarischer Stil); die unruhige Kameraführung bringt jedoch auch das Gefühl der Anspannung und Orientierungslosigkeit insbesondere bei Wakefield und den beiden mexikanischen Polizisten zum Ausdruck, denen immer deutlicher vor Augen geführt wird, wie wenig sie die Situation durchschauen und im Griff haben. Die einzelnen Handlungsstränge werden farblich voneinander abgegrenzt: Die Sequenzen in Mexiko sind überwiegend in schmutzigem, zum Teil gleißendem Gelb gehalten, die Geschichte Wakefields und seiner Tochter in weiten Strecken in kaltem, distanzierendem Blau, und für die Darstellung der Alltäglichkeit des Luxuslebens auf der Basis von Drogengeschäften werden natürliche Farben gewählt. Das Drogenproblem, so eine angebotene Lesart, durchdringt die gesamte amerikanische Gesellschaft auf unterschiedliche Weise. So lässt sich auch die Droge Crack nicht als typisches Problem des schwarzen Ghettos abtun, wengleich der Drogenhandel hier als Möglichkeit dient, schnell und bequem zu Geld zu kommen und auf diese Weise am amerikanischen Traum von Aufstieg und Glück teilzuhaben.

Auf unmissverständliche Art macht Soderbergh deutlich, wie eng die Grenzen des von Ronald Reagan implementierten „American Drug War“ gesteckt sind. Mit wesentlich geringeren finanziellen und logistischen Mitteln als die Drogenkartelle ausgestattet, führt die Regierung gegen die Verflechtung von Politik und Drogengeschäft, gegen Korruption und die Mechanismen persönlicher Bereicherung einen nahezu aussichtslosen Kampf. Dies zeigt sich in der riesigen Blechlawine, die ununterbrochen über die amerikanisch-mexikanische Grenze hinwegrollt, in der Ratlosigkeit von Wakefields Beraterstab wie auch in den vereinzelt, unwirksamen Fahndungserfolgen, die mit der Beschlagnahme von Drogentransporten oder der erfolglosen Verhaftung Carlos Ayalas erzielt werden. Zudem gelingt es der Regierung nicht, sich in das Informationsnetz der Kartelle einzuklinken, sodass sich Wakefield gar in dem Glauben wiegt, in dem Drogenbeauftragten der mexikanischen Regierung, Salazar (selbst Profitierender der Drogenkartelle), den richtigen Verbündeten im Kampf gegen die Drogen gefunden zu haben. Wakefield und seine Berater sind sich über das Ausmaß der Korruption, die das wirtschaftlich desolate Mexiko von der Regierung bis hin zu den kleinen Polizisten Javier und Manolo durchdringt und das einer der Aspekte ist, die die Strategien der amerikanischen Regierung zur Farce geraten lässt, in keiner Weise bewusst.

Die Vernachlässigung der Betroffenen im „War on Drugs“

In dem Geflecht von Drogenhandel, Korruption, Wirtschaft und Politik bleiben die Süchtigen auf der Strecke. Die Politik konzentriert sich – so wird impliziert – auf die strafrechtliche Verfolgung und vernachlässigt dabei die Betroffenen. Die Nutznießer des Drogengeschäfts (ob in Mexiko oder den Staaten) kennen kein Erbarmen. Soderbergh bietet die Figur Helena quasi als Verkörperung des Prinzips „Jeder ist sich selbst der Nächste“ an. Persönliche Bereicherung, Egoismus, Gier nach Geld und die Sorge um die eigene Existenz obsiegen über Moral und Verantwortung gegenüber anderen. So rührt das Entsetzen der wohlhabenden Ehefrau Helena, die sich in Wohltätigkeitsvereinen engagiert,

nicht von moralischen Bedenken, sondern von der Angst um den Verlust ihres gesellschaftlichen Rufes und der Existenzgrundlage.

Soderbergh hatte sich zum Ziel gesetzt, so vorurteilsfrei wie möglich aufzuzeigen, wie sich die Situation von Drogengeschäft und Drogenpolitik aktuell in den USA darstellt. Einer klaren Haltung gegenüber dem „American Drug War“ enthält er sich jedoch nicht, die sein Produzent des Films Marshall Herskovitz in einem Interview folgendermaßen zusammenfasst: „Es gibt ein gewaltiges Bedürfnis nach Drogen in dieser Gesellschaft. Solange wir uns nicht mit diesem Bedürfnis, warum es existiert, den psychologischen Aspekten und den Aspekten der Rehabilitation befassen, wird dieser Krieg weiterhin keinen Eindruck hinterlassen.“ (In: Twele, 2002, S. 6.) In der Rolle des Richters Wakefield wird diese Haltung offenbar: Wakefield muss erkennen, dass das Problem jeden, auch seine eigene Tochter, betreffen kann. Seine für die erste Pressekonferenz vorbereitete Rede zur Lage der Drogenpolitik bricht er mit den Worten ab: „Ich kann das nicht.“ Von seinem Text abweichend vermittelt er seine persönliche Erkenntnis, dass Drogenkriege nichts bewirken, wenn nicht auf Seiten der Süchtigen Hilfe und Unterstützung geleistet wird. Und so verlässt er die Konferenz und begibt sich zu seiner Tochter, um ihr seine Unterstützung zu geben. Javier Rodriguez setzt sich auf seine Weise für den gefährdeten Nachwuchs in Mexiko ein: Als Gegenleistung für die Weitergabe der Informationen über Salazar wird ihm sein Wunsch erfüllt, den Kindern und Jugendlichen eine Baseballarena zur Verfügung zu stellen.

Das Bedürfnis nach Liebe und Anerkennung

25 Prozent der amerikanischen Highschool-Schüler im letzten Studienjahr, so erfahren wir aus dem Film, sind regelmäßige Drogenkonsumenten. Aussagen über die Situation von Jugend und Drogensucht gewinnen dadurch an Authentizität, dass sie realen Senatoren in den Mund gelegt werden, die sich in dem Film selbst spielen.

Die Drogensucht von Wakefields 16-jähriger Tochter Caroline kommt nur relativ kurz, aber umso intensiver zur Darstellung. Überblickshaft und ohne in die Tiefe vorzudringen werden die einzelnen Stationen der Kokain- und Crackabhängigkeit der Tochter in Szene gesetzt: vom anfänglichen regelmäßigen Kokainkonsum mit Freunden, der ersten genussreichen Zubereitung und Inhalation von Crack über zunehmende Abhängigkeit von Droge und Dealer, den ersten fehlgeschlagenen Therapieversuch, Prostitution bis hin zum Eingreifen des Vaters und einer zweiten Therapie. Crack (zum Teil auch Kokain) wird als Droge dargestellt, die innerhalb kürzester Zeit ihre enorme Suchtwirkung und Macht über die Konsumenten entfaltet. Da die Abhängigkeit Carolines nur über einen relativ kurzen Zeitraum hinweg erzählt wird, tritt Caroline – noch – nicht als das elende Drogenopfer in Erscheinung wie dies beispielsweise im Film *Clockers* der Fall ist.

Die Motive für den Drogenkonsum werden nur angerissen: zum Teil von Caroline selbst im Drogenrausch in Worte gefasst, zum Teil müssen sie vom Zuschauer abgeleitet werden. So erscheinen Caroline und ihre Freunde als materiell verwöhnte Kids aus wohlha-

benden Familien, die sich verloren fühlen und um deren emotionales Wohl sich die Eltern kaum kümmern. Caroline verspürt eine unbändige undefinierbare Wut, sie erfährt die gesellschaftlichen Konventionen als verlogen – keiner sagt, was er wirklich meint –, und sie hat Angst als schwach zu gelten, wenn sie ihre Gefühle, Ängste und Sorgen offenbart. Die Drogen helfen ihr, die mit der Adoleszenz verbundenen Probleme zu vergessen sowie die Angst vor der Zukunft und die Unfähigkeit, den Moment genießen zu können. Unter Drogeneinfluss sinkt sie entspannt und mit sich und dem Augenblick im Reinen zurück. Um die Rauschwirkungen der Drogen zu visualisieren, bedient sich der Regisseur Verfremdungstechniken auf der Bild- und Tonebene (beispielsweise Bewegte Kamera, Überblendungen, Bildbearbeitung etc.).

Soderbergh widmet einige wichtige Passagen dem Umgang der Eltern mit dem Drogenproblem. Während der Whisky konsumierende Workaholic Wakefield mit Zorn, Strenge und Unverständnis reagiert, plädiert die Mutter dafür, Verständnis für die Probleme der Tochter aufzubringen. Am Ende hat auch Wakefield erkannt, dass er sich zu wenig um seine Tochter gekümmert hat und dass das Wichtigste darin besteht zuzuhören.

Der Film entwickelt seine ganz eigene Faszination durch die Komplexität des Gegenstandes und eine distanzierte Grundhaltung, bei der jedoch gleichzeitig eine tiefe emotionale Betroffenheit des Publikums ermöglicht wird.

BLOW

USA 2001

Basierend auf der Biografie von George Jung, Autor: Bruce Porter

Regie: Ted Demme

Länge: 124 Minuten

FSK: ab 12 Jahren

2

Kurzinhalt

Als junger Erwachsener zieht George Jung mit seinem Freund Tuna an die kalifornische Küste, erkennt die Zeichen der Zeit und baut einen florierenden Handel mit Marihuana auf. Als er im Gefängnis landet, trifft er auf Diego Delgado, der ihn nach der Entlassung beider dem Drogenbaron Pablo Escobar vorstellt. Für Escobar erschließt George den nordamerikanischen Markt und gründet mit seiner zweiten, kokainabhängigen Ehefrau eine Familie. Es folgen gemeinsame Jahre in unermesslichem Reichtum und Luxus, bis er von seinen Geschäftsfreunden betrogen wird und alles verliert. Als er einen letzten Drogentransport organisieren will, wird er von alten Kumpels verraten und die Gefängnistüren schließen sich für immer hinter ihm.

Drogenhandel als verfehlte Realisierung des amerikanischen Traums von Aufstieg und Glück

Blow basiert auf der realen Geschichte George Jungs und erstreckt sich über den Zeitraum zwischen 1960 und 1983. Entgegen den üblichen Darstellungen von Drogenbossen im amerikanischen Kino zeichnet Ted Demme in *Blow* (Slangausdruck für Kokain) die Hauptfigur George als sympathischen weißen Normalbürger, als sensiblen und tragischen Helden auf der Suche nach Glück und dem besseren Leben, die ihn in den Aberwitz einer Existenz als Drogenboss führt. Diese Charakterisierung hat dem Film von Seiten einiger amerikanischer Kritiker ablehnende Besprechungen beschert, da die Überschwemmung des amerikanischen Marktes mit Drogen zumeist als von außen und durch „andere“ hervorgerufen dargestellt und wahrgenommen wird (vgl. Süddeutsche Zeitung, 10. 4. 2001).

In *Blow* konzentriert sich Ted Demme ganz auf die tragische Geschichte eines Mannes, der den falschen Weg zum Glück gewählt hat und damit seine eigentlichen tiefsten Bedürfnisse nicht erfüllen kann. Mit seiner als mögliche Lesart angebotenen Moral „Drogengeschäfte führen auf Abwege“ gewinnt der Film einen nahezu lehrstückhaften Charakter. George alias Johnny Depp bewegt sich durch die Welt des Drogenhandels, die er als loyaler und ehrlicher Geschäftsmann selbst mitgestaltet, wie ein Fremder, der seine Chancen nutzt, jedoch innerlich eigentümlich unbeteiligt wirkt. Der Grundstein für seine Motivation, die ihn vorwärts treibt, wird im mittelständischen Milieu seiner Kindheit gelegt, als er sich angesichts stetiger Auseinandersetzungen seiner Eltern wegen

Geldmangels und des beruflichen Scheiterns seines Vaters schwört, niemals arm zu sein. Nüchtern kommentiert George als Erzähler im Off seinen Lebensweg; wiederholt äußert er, dass auf den Höhepunkten seiner Karriere alles perfekt erschien. Doch wenn sein Vater, hier quasi als innere Stimme Georges angelegt, fragt: „Bist du glücklich?“, wird offenbar, dass er niemals sein innerstes Bedürfnis nach Liebe, Familie und Glück erfüllen wird. Trotz der Anlage des emotionalen Themas des persönlichen Scheiterns und einiger berührender Momente bleibt der Film insgesamt jedoch auf der Oberfläche aneinandergereihter, sich jagender äußerer Ereignisse des Auf- und Abstiegs George Jungs.

Marihuana versus Kokain

Der anfängliche Handel mit Marihuana stellt sich als Kavaliersdelikt dar, als jugendlicher Übermut, aus dem heraus George die Chance der Flower-Power-Ära nutzt. Das Leben präsentiert sich als einzige Party, die Marihuana noch zu steigern weiß. So unbedarft und unbeschwert er den Handel mit Marihuana vorantreibt, so harmlos stellt sich auch die Wirkung der Droge dar. Sie intensiviert das Lebensgefühl, den Spaß und Genuss der Jugend, die ihm die Droge förmlich aus den Händen reißt. Für George ist die erste Inhalation bezeichnenderweise mit dem ersten Kuss seiner großen Liebe Barbara verbunden. Als ein Schulfreund George in Kalifornien besucht und den Stoff testet, zeigt er die typischen, mit den Wirkungen von Gras assoziierten Rauscherscheinungen: verlangsamte Bewegungen und Reaktionen sowie unmotiviertes Kichern. Er ist begeistert von der Wirkung der Droge. Gleichermäßen tritt der mexikanische Besitzer der Marihuanafelder, bei dem George schließlich seine Ware in großem Stil bezieht, als einfacher, sympathischer Landbesitzer in Erscheinung, der sich über den unerwarteten Geldsegen freut.

Ted Demme stellt den eher laienhaften und unbekümmerten Marihuanahandel in krassen Kontrast zum professionellen Drogenhandel unter Escobar, der als gefährliches, mit Gewalt, Verbrechen und Verrat assoziiertes Geschäft gezeichnet wird – eine straff und brutal geführte Hierarchie, der jeder zum Opfer fällt, der die Regeln nicht einhält. Bereits die Overtüre des Films zeigt Bilder von Anbau, Herstellung und Transport von Kokain in Kolumbien unter der Kontrolle schwer bewaffneter Aufseher. Der Regisseur konzentriert sich auf die Strategien und Mechanismen des kolumbianischen Drogengeschäfts der 70er- und 80er-Jahre – von der akribischen Planung der Unternehmungen bis hin zu Transportwegen und Verkauf. Als Türöffner für die Markteroberung Amerikas fungiert die genussüchtige Hollywoodgesellschaft der Reichen und Schönen, durch die Kokain zur Partydroge Nr. 1 avanciert, was in einer kurzen Fotomontage zum Ausdruck gebracht wird. Dabei werden die Auswirkungen des Drogenhandels auf den Einzelnen und die Gesellschaft nahezu ausgeblendet. Die Wirkung der Droge kommt nur in vereinzelter Szenen zur Darstellung und nur im Zusammenhang mit dem Drogenkonsum der Händler selbst. Dabei jedoch werden die negativen Folgen des Drogenkonsums umso offener: Hysterie, Aggressivität, Sensibilitätsstörungen und Zusammenbruch aufgrund von Überdosen. George, der die meiste Zeit clean bleibt, greift, nachdem er aus dem Drogengeschäft hinauskatapultiert wurde, selbst zur Droge und erleidet einen Zusammenbruch. Seine kokainabhängige Frau, die die Droge auch während der Schwangerschaft

konsumiert, zeigt körperliche Symptome wie Gewichtsverlust und Persönlichkeitsstörungen, und der Zwischenhändler Diego mutiert unter Drogeneinfluss zum unberechenbaren, Gegner Georges. George wird in doppelter Weise abhängig: Wähnt er sich anfangs noch nahe am Ziel seiner Träume, so verstrickt er sich immer mehr in den Zwängen und ehernen Gesetzen des professionellen Drogenhandels und fällt auch der Kokainsucht – zumindest zeitweilig – anheim. Statt zum Schmied seines erhofften Glücks wird er zum Opfer und entfernt sich auf tragische Weise immer mehr von der Realisierung seiner tiefsten Bedürfnisse.

Weitere Filme, bei denen das Thema Drogenkonsum/Drogenhandel (Heroin, Crack, Kokain und andere Drogen) eng mit der Haupthandlung, einer Nebenhandlung oder – im Falle von Episodenfilmen – mit der Haupthandlung einer Episode verknüpft ist.

Smoke, USA 1994, Regie: Wayne Wang (Droge: Heroin)

Head on, Australien 1997, Regie: Ana Kokkinos (Drogen: Heroin, Cannabis, Speed)

Nachtgestalten, Deutschland 1998, Regie: Andreas Dresen (Droge: Heroin)

23 – Nichts ist wie es scheint, Deutschland 1998, Regie: Hans-Christian Schmid (Drogen: Kokain, Cannabis)

Jesus' Son, USA 1999, Regie: Alison Maclean (Drogen: Heroin, Kokain, Speed, Uppers, Downers)

Eine Hand voll Gras, Deutschland 1999, Regie: Roland Suso Richter (Drogen: diverse; Drogengeschäft)

Engel + Joe, Deutschland 2001, Regie: Vanessa Jopp (Droge: Heroin)

Another Day in Paradise (Ein neuer Tag im Paradies), USA 1998, Regie: Larry Clark (Droge: Heroin; Drogengeschäft)

Sweet Sixteen, GB/BRD/E 2002, Regie: Ken Loach (Droge: Heroin)

2.2

Der Konsum von Haschisch und Marihuana

GRASGEFLÜSTER (SAVING GRACE)

Großbritannien 2000

Regie: Nigel Cole

Länge: 91 Minuten

FSK: ab 6 Jahren

Anregungen für den Filmeinsatz: siehe Seite 99

Kurzinhalt

Grace Trevethan, passionierte Orchideenzüchterin mittleren Alters im südenglischen Örtchen Port Liac, muss nach dem Tod ihres Mannes erkennen, dass ihr außer Schulden nichts geblieben ist. Um nicht auch noch das Haus zu verlieren, packt sie eine sich ihr bietende Gelegenheit beim Schopf und baut gemeinsam mit ihrem Gärtner Matthew in großem Stil Marihuana an. Am Ende wird sie jedoch nicht durch den Verkauf von Drogen zu Reichtum gelangen, sondern durch die Niederschrift ihrer Erlebnisse, die zum Bestseller werden.

Die Turbulenzen eines illegalen Geschäfts

Wie in nahezu allen gesichteten Filmen, die Marihuana/Cannabis thematisieren, nähert sich der Regisseur der Droge über das Genre der Komödie. Nicht Suchtpotenzial oder Drogenkarrieren bilden in *Grasgeflüster* den Fokus, sondern das ins Komisch-Groteske und Kuriose gewendete Geschäft mit einer illegalen „Alltags“-Droge. Treffsicher werden die Klischees vom typischen Marihuanakonsumenten und den Dealern im Drogengeschäft aufgespießt, karikiert und als überholt ausgewiesen.

Die traditionellen Bilder vom Hippie und Rasta als Konsumenten treffen längst nicht mehr zu, denn Marihuana wird quer durch alle Schichten und auch in fortgeschrittenem Alter konsumiert, so die Darstellung des Films. Die unbescholtene Grace sitzt der Vorstellung auf, dass illegale Drogengeschäfte wie im Film vonstatten gehen. So wirft sie sich für ihre Suche nach einem Londoner Abnehmer für ihre Ware in das vermeintlich typische Gewand des Drogenhändlers und spricht unter vorgehaltener Hand auf der Straße diejenigen an, die sie für typische Konsumenten hält: Rastas und Jugendliche mit grün gefärbten Haaren. Doch ohne Erfolg – bis sie erkennt, dass die der oberen Mittelschicht Londons angehörende, ehemalige Geliebte ihres Mannes – eine elegante, selbstbewusste Frau – zum Kreis der gelegentlichen Abnehmer zählt. Der Kleindealer, zu dem sie nun gelangen, ist als harmloser, biederer Endvierziger mit Halbglatze und langen wirren Haaren gezeichnet, ein übriggebliebener der Hippiezeit, dem der Monopoly-

abend über alles geht und der dem Bodyguard eines Drogenbosses erklärt, er solle dringend an seinem Aggressionsabbau arbeiten.

Die Karikatur überholter Klischees rund um die Droge Marihuana geht einher mit dem Aufgreifen des Aspektes der Illegalität der Droge. Die Freundin von Matthew, von dem sie ein Kind erwartet, tritt als Mahnerin in Erscheinung, die sich um die Zukunft ihres Freundes sorgt und befürchtet, dass er im Gefängnis landet. Mit einem Schuss Ironie lässt er Grace im Radio eine Nachricht über die Verhängung einer 15-jährigen Haftstrafe für den Schmuggel großer Mengen Marihuanas vernehmen, und sogar der Pfarrer und der Dorfpolizist nehmen den Anbau von Marihuana – zumindest im Rahmen des Eigengebrauchs – gelassen zur Kenntnis. Am Ende des Films legt Cole dem – ebenfalls kiffenden – Arzt des kleinen Örtchens seine Kritik am doppelbödigen Umgang mit einerseits Alkohol und andererseits Marihuana in den Mund: Schließlich richte Alkohol die weit größeren Schäden im Gewand der gesellschaftlich akzeptierten Alltagsdroge an.

Der Drogenboss, an den Grace schließlich gelangt – ein eleganter französischer Geschäftsmann um die 50 –, hat hingegen die Zeichen der Zeit erkannt und einen psychedelisch gestalteten Raveclub zur Zentrale seiner Geschäfte mit Partydrogen gemacht, in der er sich die Zeit mit dem Angeln von Gummi-Entchen aus einem Kinderplanschbecken vertreibt. Natürlich muss er mit Gewalt drohen (das Abtrennen von Graces Fingern), natürlich muss die ehemalige Geliebte in Ohnmacht fallen und natürlich werden die Verhandlungen zwischen ihm und Grace an einem rot ausgeleuchteten Tisch inmitten eines Männerpissoirs geführt. Doch Cole wendet trotz dieser mit kräftigen Strichen gezeichneten Sequenzen seine Geschichte nicht in eine Klamotte. Im Stile der britischen Sozialkomödien setzt er in der Geschichte von Grace, die ihr Selbstwertgefühl nach dem Tod ihres Mannes wieder zurückgewinnen muss, tragikomische Akzente und zeichnet die Probleme und Erlebnisse der Figuren mit viel Sympathie und Wärme.

Die fröhlichen Kiffer

Wie in allen themenbezogenen Filmen tritt Marihuana auch in *Grasgeflüster* als harmlose Droge mit geringem Suchtpotenzial (Matthew: „Das ist ja kein Crack.“) in Erscheinung, die – kontrolliert konsumiert – angenehme Momente im Alltag verheißen kann. An Grace, die die Droge gemeinsam mit Matthew zum ersten Mal konsumiert, um zu erfahren, welche Wirkung sie entfaltet, werden die typischen Einstiegssymptome in Szene gesetzt: das zuerst verzögerte Eintreten der Wirkung, die sich sodann in angenehmer Entspannung, Enthemmung und grundlosem Gelächter, aber auch späteren Folgen von Übelkeit und Schwindel äußert. Zwei ältere Damen aus Graces Kaffeekränzchen, die sich unwissentlich einen Cannabistee zubereiten, verwandelt die Droge in ausgelassen hermalbernde Teenies. Die regelmäßigen Konsumenten Matthew und der Arzt – Normalbürger in ihren 30ern – zeigen diese deutlichen Wirkungen nicht mehr. Hier wird die Droge assoziiert mit Entspannung, Auszeit, Abschalten und Genuss, aber auch mit passivem Ausklinken und „Abhängen“. Wie auch in anderen Filmen anzutreffen, wird der häufige Konsum von Marihuana mit Charakteren in Verbindung gebracht, die

sich eher durch eine passive Lebenshaltung auszeichnen. Wirkungsweise der Droge und Grundausrüstung der Charaktere zeigen dabei eine bemerkenswerte Übereinstimmung, was in Filmen wie *Lammbock* oder *Bang, Boom, Bang* noch weitaus deutlicher hervortritt.

Die fröhlich-enthemmende Wirkung zeigt sich insbesondere in der turbulenten Schlusssequenz, in der unter dem Einfluss des Rauches verbrennender Cannabispflanzen alle Anwesenden – von den Damen von Graces Kaffeekränzchen bis hin zu den Polizisten und den Drogenbossen – von Ausgelassenheit und Freizügigkeit ergriffen werden und sich in kunterbuntem Reigen auf der Wiese vor Graces Haus ihrer Freude hingeben.

LAMMBOCK – ALLES IN HANDARBEIT

Deutschland 2001

Regie: Christian Zübert

Länge: 90 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

2

Kurzinhalt

Die beiden Freunde Kai, Sohn aus reichem Haus, und Stefan, Jurastudent und Sohn eines Richters, betreiben unter dem Deckmantel ihres Pizzaservice „Lammbock“ einen regen Handel mit Cannabisprodukten im provinziellen Würzburg. Kompliziert wird es, als die auf einer Waldlichtung angebauten Hanfpflanzen von der Blattlaus heimgesucht werden und ein verdeckter Ermittler der Drogenfahndung die Idylle ins Wanken bringt. Als sie schließlich – mit dem betäubten Ermittler und einem ebenfalls ausgeknockten Förster im Kofferraum – so richtig im Schlamassel stecken, hilft ihnen Stefans Vater wieder auf die Beine, und Stefan bricht auf, um seinen Traum zu verwirklichen.

Cannabis statt Karriere

Mit *Lammbock* verfolgte Zübert die Intention, eine skurrile Komödie über das Erwachsenwerden im Stile der Filme des Regisseurs Kevin Smith zu kreieren (vgl. Der Tagespiegel, 23. 8. 2001). In dem insgesamt amüsanten, zum Teil jedoch mit aberwitzigen Wendungen und aufgesetzten Verweisen auf das Genre des Pulp-Fiction ausgestatteten Film werden Kai und Stefan als zwei dauerkiffende Kumpels gezeichnet, die sich in der Phase zwischen jugendlicher Schwerelosigkeit und Ernst des Lebens befinden, in der es den eigenen Weg zu finden und die richtige Entscheidung fürs Leben zu treffen gilt. Während Kai ganz entspannt im Hier und Jetzt lebt, präsentiert sich Stefan als der ewige Haderer. Ob Freundin oder potenzielle Geliebte, Jurastudium mit Karriereaussicht oder Cannabisservice – er steht nie hinter dem, was er tut und verfolgt nichts mit Entschlossenheit. So traut er sich auch nicht, seinen geheimen Traum, in der Südsee unter Sonne und Palmen eine Bar zu betreiben, zu verwirklichen, denn er könnte sich ja ebenfalls als Missgriff herausstellen. Der Konsum von Cannabis bietet hierbei eine gute Möglichkeit, das Hadern zu unterbrechen, sich der benebelnden Wirkung der Droge hinzugeben und eine Entscheidung aufzuschieben.

Kiffen ohne Reue

Der Cannabisrauch, der die beiden Protagonisten fast permanent umhüllt, wird in *Lammbock* quasi zum Sinnbild ihres Lebensgefühls: Herumhängen und Spaß haben, sich dem Moment hingeben und in Entscheidungs- und Motivationslosigkeit wie auch Passivität verharren. Die quasi „zudröhnende“ Wirkung der Droge spiegelt in *Lammbock* die innere Befindlichkeit der Protagonisten, insbesondere die Stefans. Zielstrebigkeit, Engagement und Energie werden hier wie in vielen Kifferkomödien kaum mit dem

*Dauer*konsum der Droge in Verbindung gebracht. Jenny, eine ehemalige Schulfreundin, die kurz aus Berlin zu Besuch kommt, liefert ein typisches Beispiel dafür. Sie tritt als diejenige in Erscheinung, die es geschafft hat, aus der Provinz herauszukommen und ihr Leben voller Enthusiasmus und Zukunftspläne in die Hand zu nehmen. Zwar ordert sie für ihre Abschiedsparty Cannabis in großen Mengen und weiß die genussvolle Wirkung der Droge zu schätzen, doch kommt sie als Gelegenheitskonsumentin zur Darstellung, die nicht mit fortwährendem, die Handlungsfähigkeit einschränkendem Konsum assoziiert wird.

Zübert geht es jedoch nicht um eine Kritik am Cannabiskonsum, denn Cannabis gehört zum Leben der beiden sympathischen Helden einfach dazu, und nicht die Droge ist es, die verhindert, dass Stefan seinem Leben eine Richtung gibt, sondern er selbst. Kai wiederum ist mit seinem Lebensstil weitgehend zufrieden, und zwar deswegen, weil er sich dafür entschieden hat und mit sich in Übereinstimmung lebt. In den Gesprächen zwischen den beiden Freunden werden diese Themen des Erwachsenwerdens immer wieder auf humorvolle Weise verhandelt: seinen Weg finden und verfolgen, Träume realisieren, sich von Erwartungen anderer abgrenzen, zu sich und seinen Zielen stehen etc.

Haschisch und Marihuana werden in *Lammbock* wie in allen Filmen, in denen der Konsum von Cannabis thematisiert wird, als unproblematische Droge des Alltags dargestellt, die auch sexuell stimulierende Wirkungen haben kann. Die bewusstseinsverändernde Wirkung bietet Anlass zu Heiterkeit und visuellen Scherzen: Wenn sich Stefan einen besonders kräftigen Joint genehmigt, erscheint er in einer farbigen Umgebung ganz in Schwarzweiß und erlebt sich selbst gleichermaßen. Als er während eines Essens von den Gästen seiner Eltern auf seine viel versprechende Zukunft als Jurist angesprochen wird, äußert sich eine Überdosis Haschisch neben der Schwarzweißerscheinung in unzusammenhängendem Sprechen, sexuellen Fantasien und komisch-unpassenden Reaktionen.

Züberts „Kommentar“ zur Illegalisierung der Droge scheint in der Figur des Chefs der Drogenfahndung durch: In einer humoresk gestalteten Sequenz, in der die Drogenfahnder einen Crashkurs im Jointdrehen absolvieren, wird die Alltäglichkeit der Droge aufgespießt: Jung und Alt, Frau und Mann – alle nehmen die Droge. Und während seine verdeckten Ermittler den absurd erscheinenden Kampf gegen eine harmlose, aber illegalisierte Droge führen, lehnt sich ihr Chef in seinem Büro zurück und genießt einen der im Seminar gedrehten Joints in vollen Zügen.

Weitere Filme, bei denen der Konsum von Haschisch oder Marihuana (und anderen „weichen“ Drogen) eng mit der Haupthandlung, einer Nebenhandlung oder – im Falle von Episodenfilmen – mit der Haupthandlung einer Episode verknüpft ist.

Kids, USA 1995, Regie: Larry Clark

Blow, USA 2001, Regie: Ted Demme

Nach 5 im Urwald, Deutschland 1995, Regie: Hans-Christian Schmid

23 – Nichts ist wie es scheint, Deutschland 1998, Regie: Hans-Christian Schmid

Bube, Dame, König, grAs, Großbritannien 1998, Regie: Guy Ritchie

Bang, Boom, Bang, Deutschland 1999, Regie: Peter Thorwarth

Das weiße Rauschen, Deutschland 2001, Regie: Hans Weingartner

2

2.3

Drogenkonsum in Jugend-/ Partysettings

CLUBBED TO DEATH (LOLA IM TECHNOLAND)

Frankreich 1996

Regie: Yolande Zauberman

Länge: 90 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

Kurzinhalt

Lola, 20 Jahre alt und der Pariser Mittelklasse zugehörig, schläft auf der nächtlichen Busfahrt ein und landet in einer ihr unbekanntem, unwirtlichen Gegend außerhalb von Paris. In einer zur Diskothek umfunktionierten Fabrik- oder Lagerhalle macht sie ihre ersten Erfahrungen mit Ecstasy und begegnet im Laufe der Nacht dem ehemaligen Boxer Emir, in den sie sich verliebt. Emir ist kokainabhängig und muss einen letzten Boxkampf austragen, um alte Schulden zu begleichen. Als Lola von seiner Abhängigkeit erfährt, ist sie schockiert, will sich von ihm abwenden, doch aus Liebe zu ihr gibt Emir den Kokainkonsum auf und lässt sein gewohntes Leben hinter sich.

Die Sehnsucht nach Erfüllung

Clubbed to Death (sinngemäß: sich zu Tode tanzen, zu Tode schlagen) unterscheidet sich deutlich von anderen Filmen, die in der Welt der Partys Jugendlicher beziehungsweise junger Erwachsener spielen. Die typische Technoszene ist hier nicht anzutreffen: die Musik wird eher von Funk und Soulrhythmen als von Techno dominiert, die Diskobesucher sind in erster Linie Araber oder Afrikaner der Banlieue in einem Alter weit über 20 Jahre. Zauberman geht es weniger um die Verbindung von Party und Drogen, als vielmehr um das Innenleben ihrer Protagonisten. Entsprechend lässt sie die zentralen Locations – die Diskothek und deren Umgebung – als unbestimmte, nahezu abstrakte Orte erscheinen, die fast durchweg in Schwarz- und Grautönen gezeichnet sind: die staubige Weite rund um die Diskothek und der Saal, in dem die Gesichter der Tanzenden im Nebel oder im die Dürsterkeit zerreißenen Weißlicht fast zur Unkenntlichkeit verschwimmen. Es sind Orte der Einsamkeit, aber auch der Hoffnung auf etwas Neues.

Yolande Zauberman wählt bewusst eine sehr einfache Geschichte, um das zum Ausdruck zu bringen, worum es ihr eigentlich geht: die Einsamkeit und die Sehnsucht ihrer Protagonisten nach Erfüllung, Neuanfang und Ganzheit, die sich auf ihren Gesichtern spiegelt. Wie die Regisseurin in einem Interview äußert, machen die Protagonisten in ihrem Film „die Erfahrung, zu lernen, wie man mit dem Mangel lebt, wie man akzeptieren

lernt, dass man vom Mangel ausgehen muss, um ihn in etwas anderes zu verwandeln“ (epd film, 8/97, S. 36). Die Droge, insbesondere der Kokainkonsum Emirs, stellt sich dabei als falscher Weg dar, die Leerstellen zu besetzen. Lola, die eine Aura von Unschuld und Vitalität umgibt, tritt wie eine Fee in die raue Partywelt im trostlosen Niemandsland außerhalb von Paris ein. Ihr Erscheinen kann hier als Symbol für Erneuerung, Aufbruch und Hoffnung gelesen werden. Auch der Ecstasykonsum oder das erste wahllose sexuelle Erlebnis unter Drogeneinfluss am Rande der Party nehmen ihr nicht die Aura von Unschuld, innerem Glauben, Unberührbarkeit und Vitalität, die in ihrem strahlenden, hin und wieder entrückten Lächeln, mit dem sie sich durch die Welt bewegt, zum Ausdruck kommt. Ihre Sehnsucht kann durch diese Erfahrungen, insbesondere die Drogenerfahrung, nicht gestillt werden.

Emir, Ende 20/Anfang 30, wird von Lola tief berührt, da sie seine eigenen verschütteten Sehnsüchte weckt. Er ist gefangen in dem trostlosen, traurigen Leben in einem staubigen Niemandsland, im Kokainkonsum, dem wiederkehrenden Bedürfnis nach der nächsten Line und in den Zwängen, die aus dem Schuldenkarussell entstanden sind. Die Begegnung zwischen Lola und Emir lässt erkennbar werden, dass die Droge ein leerer Ersatz ist, Ausdruck für ein Bedürfnis, das anders nicht gelebt werden kann. Diese tiefe Sehnsucht, die Zauberman thematisieren will, vermittelt sich dem Zuschauer jedoch nur indirekt und wird gerade in der Gestalt Lolas nicht durchweg greif- und erlebbar. Die Figur Lolas wie auch die von Zauberman gewählte Erlösung durch die Liebe verleiht *Clubbed to Death* einen nahezu märchenhaft-unwirklichen Charakter. Mit dieser etwas vereinfachten Auflösung der Geschichte wird umso klarer, dass nicht der Drogenkonsum und seine Auswirkungen im Zentrum des Films stehen, sondern die inneren Befindlichkeiten der Figuren.

Drogen – der falsche Weg, einen Mangel zu beheben

Die Droge Ecstasy gerät neben dem Kokainkonsum Emirs in den Hintergrund. Lola nimmt die ihr angebotene Pille bereitwillig und unschuldig entgegen und verliert sich daraufhin in der Menge der Tanzenden. Die Droge übt bei ihr eine enthemmende Wirkung aus. Sie lacht, schwankt wie in Trance zwischen den Tanzenden, verliert zeitweise die Kontrolle und weiß nicht mehr, was mit ihr geschieht. Sie wirkt zart und verletzlich, lässt sich berühren und alles Weitere bis hin zum Sex mit sich geschehen. Als sie Emir trifft, macht er ihr klar, dass die Wahrnehmungsstörungen (schwarzer Fleck vor Augen) auf die Droge zurückzuführen sind und er zeigt Besorgnis, als er erfährt, dass es ihr erstes Mal war. Doch für Lola war es eine kurze Begegnung mit der Droge, die sie im weiteren Verlauf des Films nicht wiederholt.

Die Droge Kokain hingegen wird wesentlich eindringlicher thematisiert, mit Schwerpunkt auf das hohe Abhängigkeitspotenzial und negative Auswirkungen auf das Leben der Süchtigen. Emir, der unter Impotenz leidet, schafft es nicht, aus dem Kreislauf von Sucht und Schulden auszubrechen. Mit von Melancholie und unerfüllter Sehnsucht beschwertem Blick bewegt er sich durchs Leben, ohne sein Schicksal in die Hand zu neh-

men. Verdeutlicht wird das hohe Abhängigkeitspotenzial in dem Zwang, unter dem Emir und seine Frau nach der nächsten Dosis verlangen, wogegen auch Emirs Bruder mit seiner Bitte, endlich von der Droge zu lassen, nicht ankommt. Aber auch in der Entzugsszene wird offenbar, wie stark Emirs körperliche Abhängigkeit bereits fortgeschritten ist. Der Konsum der Droge entlässt vorübergehend aus Niedergeschlagenheit und Depression, indem das Kokain seine kurzzeitig belebende Wirkung entfaltet. Für Nichteingeweihte und Unerfahrene wie Lola wird die Abhängigkeit Emirs in den kurzen Momenten der Begegnung nicht offenbar. Sie erfährt erst davon, als er sie kurz und unüberlegt erwähnt. Durch die Begegnung mit der „Lichtgestalt“ Lola wird Emir bewusst, dass er sich durch die Drogenabhängigkeit nur immer weiter von seinen Bedürfnissen entfernt hat und die Drogen keinen Weg darstellen, ein Gefühl des Mangels zu beheben.

WASTED!

Niederlande 1996

Regie: Ian Kerkhof

Länge: 102 Minuten

FSK: o. A.

2

Kurzinhalt

Jacqueline und ihr Freund Martijn, beide Anfang 20, ziehen von einer Provinzstadt nach Amsterdam. Während Martijn „rumhängt“ und sich einen Joint nach dem anderen dreht, nimmt Jackie – um ihre gemeinsamen Rechnungen zahlen zu können – einen Job in einem Coffeeshop an, in dem sie neben Eintrittskarten für Raves (große Techno-partys) Cannabis und Magic Mushrooms verkauft. Unerfahren und gleichzeitig neugierig, wie sie ist, lässt sie sich von dem Drogendealer JP als Kleindealerin für Ecstasy-pillen anheuern, von zwei jungen erfolgversessenen Raverinnen ausnehmen und verfängt sich zunehmend in der Welt von Drogen, Sex, Schuld, Kriminalität und Gewalt im Hintergrund der Raveszene, während ihre Beziehung zu Martijn in die Brüche zu gehen droht.

Die Entmystifizierung der Raverszene

Die beiden Filme über die Raverszene, *Groove* und *Wasted!*, können nicht unterschiedlicher sein. Während *Groove* als Hommage an eine fröhliche Partyszene Zusammenhalt, Spaß und Verantwortung der Raver herausstellt, konzentriert sich *Wasted!* auf die Mechanismen von Egoismus, Eitelkeiten, Gier, Gewinnsucht, Gewalt und Illoyalität, die hinter den Kulissen der Partys regieren. Der Blick hinter die Kulissen erfolgt jedoch mit ausgesprochener Ironie. So wird der alternde DJ-Star Cowboy von den beiden erfolgversessenen Aufsteigerinnen DD und Jojo ausgenutzt und vom Thron gehoben; der Dealer JP wird in Outfit, Gewaltbereitschaft und blutiger Gewaltausübung in Tarantino-Manier überzeichnet. Unbescholten gerät Jackie in die Partyszene hinein, die von gewinnsüchtigen Geschäftemachern wie JP und seinem Kontrahenten als lukratives Betätigungsfeld genutzt wird. Brutal schlagen sie Profit aus dem Wunsch der Raver nach Spaß und Vergnügen, Rausch und Ausklinken aus der Realität. So gehen die Karten, die Jackie in dem Coffeeshop verkauft, in rasantem Tempo über den Tisch – visualisiert mittels wiederholter, kurzer Montagesequenzen. Das eigentliche Geschäft wird mit Drogen erzielt, dem Verkauf von Cannabis und Ecstasy bis hin zu Kokain. Wie Kerkhof in einem Interview geäußert hat, beruhen Jackies Erfahrungen auf realen Erlebnissen innerhalb seines Bekanntenkreises (Stevenson 1999, S. 178 ff.).

Drogen als selbstverständlicher Bestandteil der Jugendkultur

Der Konsum von Drogen ist in dem Film fast durchgehend präsent, übernimmt jedoch keine zentrale dramaturgische Funktion. Ecstasy und Cannabis stehen als Alltagsdrogen

im Vordergrund. Martijn tritt als Dauerkonsument von Cannabis und Alkohol in Erscheinung, Raver auf dem Weg zur Party nehmen diverse Drogen durcheinander und die Dealer, Organisatoren und DJs werden insbesondere mit Kokain assoziiert. Die Allgegenwärtigkeit der Drogen entspricht der Haltung des Regisseurs, dass Drogen – so Kerkhof im oben genannten Interview – zur Jugendkultur der 90er einfach dazugehören wie TV und Kaffee. Konsequenterweise treten Martijn und Jackie am Ende des Films mit zwei erbeuteten Tüten voller Ecstasy die Rückkehr in ihre Heimatstadt an, und in einem kurzen Epilog vergnügen sich zwei etwa 15-jährige Jugendliche zu Hause in ihrem Zimmer mit Speed. Die Allgegenwärtigkeit von Drogen in *Wasted!* wie auch die Assoziierung der Raveszene mit Gewalt, Gier und Egoismus hat Regisseur Kerkhof von Seiten dieser Szene Kritik eingebracht.

Kerkhof widersetzt sich bewusst jeglicher moralischer Haltung oder einer eindeutigen Aussage gegen den Drogenkonsum, die von seinen Geldgebern ursprünglich eingefordert worden war (Stevenson 1999, S. 178 f.). Er folgt dabei der Intention, den Ist-Zustand darzustellen, ohne am Drogenkonsum Kritik zu üben. „Die Niederländer sind sehr pragmatisch gegenüber Drogen eingestellt, Drogen sind nicht länger mit der Aura von Gefahr und Aufregung umgeben.“ (Ebenda.) Und so wird der Drogenkonsum auch in *Wasted!* nicht mit diesen Attributen belegt, sondern fast durchweg als gegeben und weitgehend ohne negative Wirkungen zur Darstellung gebracht. Wenn negative Auswirkungen zur Darstellung kommen, werden sie mit der Droge Kokain in Verbindung gebracht. So verliert der DJ Cowboy aufgrund einer zu hohen Dosis Kokain die Kontrolle und ist nicht mehr in der Lage, eine einzige Platte aufzulegen. Auch die Gewalteskalation JPs erfolgt unter Einfluss von Kokain.

Motive für den Drogenkonsum klingen eher beiläufig und nicht explizit an. Jackies familiäres Umfeld ist geprägt von Unverständnis zwischen Mutter und Tochter, einer schwangeren, mit einem alkoholkranken Mann verheirateten, in Geldnot lebenden Schwester und einem ebenfalls alkoholabhängigen Vater, den sie durch Zahlung einer Kautions vor dem Gefängnis bewahrt (erkauft durch den Beischlaf mit dem Dealer JP). Drogenkonsum, so eine mögliche Lesart, dient als Möglichkeit, über intensiv erlebte Rauschzustände aus dem Alltag zu entfliehen. Entsprechend lautet der Leitspruch der Beziehung von Jackie und Martijn: „Was sind wir? Zusammen. Was machen/wollen wir? Uns zudröhnen! (to get wasted).“ Und auch die Einstimmung der Raver durch den DJ erfolgt über die in die Menge gebrüllte Frage: „Are you ready to get wasted?“

Der psychedelische Rausch

Kerkhof orientiert sich hinsichtlich der formalen Gestaltung des Films an den Tripfilmen der 60er- und 70er-Jahre, übertragen auf die Drogengewohnheiten der 90er. Die eher schlichte und konventionelle Liebesgeschichte zwischen Jackie und Martijn wird verknüpft mit einer fast durchgehenden psychedelischen Reise durch diverse Rauschzustände unter Einfluss unterschiedlicher Drogen. Mittels greller Farbgestaltung (die Palette reicht von knallbunten Farben bis hin zu Graubrauntönen und Farbentsättigung),

schneller Schnitte, rasant bewegter digitaler Handkamera, Verkantungen und Verzerrungen, Überblendungen und digitalen Kameraeffekten, die an die Videoclipästhetik erinnern, entwickelt Kerkhof für jede Droge eine stilistische Linie in Bild und Musik (vgl. Interview in: Stevenson 1999, S. 179). Auf diese Weise werden alle im Film konsumierten Drogen in ihren jeweiligen Wirkungen visualisiert (von Ecstasy über Cannabis, Magic Mushrooms bis hin zu Kokain und Speed). Die Reise entlang der unterschiedlichen Drogen ist integriert in die übergreifende Struktur des Films, ohne dass einzelne Kapitel über die jeweiligen Drogen voneinander abgegrenzt würden. Fast der gesamte Film erscheint auf diese Weise wie eine Reise durch den Rausch. Die visuellen Darstellungen der unterschiedlichen Rauschwirkungen werden nur selten mit einer konkret im Bild gezeigten Drogeneinnahme in Verbindung gesetzt, sodass sich die visualisierten Wirkungsweisen den einzelnen Drogen nicht durchweg zuordnen lassen. Ähnlich wie in anderen Filmen wird auch hier der Dauerkonsum von Cannabis mit Entspannung, Passivität, Energie- und Motivationslosigkeit assoziiert (Martijn), und auch das in Filmen immer wiederkehrende Ritual des Vorbereitens, Drehens und Rauchens eines Joints wird in typischen hintereinander montierten Groß Einstellungen gebannt.

HUMAN TRAFFIC

Irland/Großbritannien 1999

(Der Film ist in Deutschland nur als Video erschienen)

Regie: Justin Kerrigan

Länge: 85 Minuten

FSK: ab 18 Jahren

Kurzinhalt

Freitagnacht bereiten sich die fünf Freunde Jip, Koop, Nina, Lulu und Moff (alle circa 20 Jahre) auf ein Partywochenende in der Clubszene Cardiffs vor. Nachdem sie sich mit Ecstasy versorgt haben, führt sie ihr Weg von einer Bar über eine öffentliche Raveparty bis hin zu einer privaten Party und am Sonntag zurück ins Familienleben. Die langjährigen Freunde Jip und Lulu entdecken ihre Liebe füreinander, Koop gelingt es endlich, seine übersteigerte Eifersucht in den Griff zu bekommen und Moff, immerfort auf Droge, gerät an sein Limit und will von den illegalen Drogen lassen.

Party und Drogen – der Ausstieg aus dem Alltag

Ähnlich wie *Groove* setzt sich *Human Traffic* aus verschiedenen parallel erzählten Einzelgeschichten zusammen, die durch Anfang und Ende eines Ravewochenendes ihr äußeres Gerüst und ihre grobe Struktur erhalten. Auch hier tritt eine Liebesgeschichte noch am ehesten als Haupthandlungsstrang hervor. Diese lose Grundstruktur orientiert sich ganz am Erleben eines Raves: Leben im Augenblick, Spaß haben und sich treiben lassen, bis das Ende von außen gesetzt wird. Doch *Human Traffic* tritt weder wie *Groove* im Gewand einer fröhlichen Hommage an die Raverszene auf noch bringt er wie *Wasted!* die düstere Seite hinter den Kulissen der Partys auf die Leinwand.

Im Zentrum des Films stehen vielmehr die Motive dafür, sich 40 Stunden lang aus dem Alltag auszuklinken und nur noch Drogen und Party regieren zu lassen – wie der Erzähler Jip das Wochenende ankündigt. Alle fünf sind auf ihre Weise unzufrieden mit ihrem alltäglichen Leben oder schlagen sich mit größeren oder kleineren Problemen herum, die sie allesamt am Wochenende vergessen können. Gelebt wird nur für die Party von Freitag bis Sonntag.

Zu Beginn des Films stellt sich jeder Einzelne mit seinen Hintergründen, Obsessionen und Problemen vor, denen sie nur zu gern entfliehen würden. Ninas und Jips Abscheu und Ekel gegenüber ihren Jobs und Chefs visualisiert Kerrigan mittels grotesker Fantasievorstellungen der beiden, wie er auch im späteren Verlauf des Films dem Zuschauer wiederholt Gedanken, Wünsche und Visionen der Freunde mithilfe surrealer Bildmotive vor Augen führt. Während Jip – Sohn einer Edelprostituierten – sich mit Schüchternheit und Impotenz herumschlägt, Koop davon träumt, ein berühmter DJ zu werden und Lulu –

die Partykönigin – sich immer die falschen Männer greift, bekommt Moff – Arbeitsloser aus Überzeugung und Gelegenheitsdealer – von der Welt außer Musik und Drogen nicht viel mit.

Doch auch wenn sich einige Probleme der Protagonisten am Ende lösen und Moff wild entschlossen ist, von den Drogen zu lassen, wird das Leben für das Wochenende weitergehen, so zumindest eine nahe liegende Lesart des Films. Denn die Droge wird auch weiterhin die Funktion übernehmen, aus der Realität auszusteigen, Schüchternheit und Unsicherheit zu überwinden und in einem wunderbaren Gefühl von Spaß, Gemeinschaft und Gemeinsamkeit aufzugehen. In einer surreal gestalteten Sequenz werden die fünf Freunde während einer Tanzszene unter Drogeneinfluss nacheinander vor weißem Hintergrund eingeschnitten und von den Gedanken des Erzählers Jip über die befreiende Wirkung der Droge begleitet: „Fantasie ist Realität, wir haben die Bremsen gelöst ... Uns durchdringt ein warmer Schwall von Chemikalien, wir treiben dahin, vergessen allen Schmerz und alle Qualen des Lebens, haben vor nichts mehr Angst, Unsicherheit verpufft ... Die Welt sieht wunderschön aus ... Wir sind zusammen, ich wünschte, dies wäre auch in Wirklichkeit so ... letztlich wollen wir alle nur glücklich sein.“

Drogen in der Partyszene – ein eher ungefährliches Unterfangen

Vergleichbar mit den Filmen *Groove* und *Wasted!* nimmt der Regisseur gegenüber Partydrogen (hier: Marihuana, Ecstasy und nur am Rande Kokain) eine akzeptierende Haltung ein. Drogen gehören zu den Raves der Freunde einfach dazu; sie sind genuiner Bestandteil eines gelungenen Wochenendes. Entsprechend sind sie im Film nahezu allzeit präsent. Insgesamt stellen sich Ecstasy und Cannabis als eher unproblematische Drogen dar. Es dominieren positive Wirkungen und angenehme Triperfahrungen – visualisiert durch Überblendungen, Weitwinkel oder diverse verfremdende Effekte. Und selbstverständlich wird auch hier das fast unvermeidliche Ritual des Jointdrehens ins Bild gesetzt. Die befreiende Wirkung der Droge Ecstasy weiß insbesondere der schüchterne und verklemmte Jip zu schätzen, da er nur mithilfe der Droge in der Lage ist, mit Lulu ehrlich und frei über seine Probleme zu sprechen und ihr schließlich seine Liebe zu gestehen.

Die nachweisbaren, möglichen negativen Folgen des Ecstasykonsums werden jedoch ebenso – wenn auch ironisch gebrochen – in die Handlung eingebunden und den subjektiv als positiv wahrgenommenen Wirkungen gegenübergestellt. So betrachtet sich Ninas jüngerer Bruder Lee selbst als der „chemischen Generation“ zugehörig, ist jedoch verunsichert durch die Informationen der Aufklärer, die auch ihn erreicht haben. In einer sehr eindrücklichen, karikierend überzeichneten Fantasiesequenz wird er mit den Pros und Contras des Ecstasykonsums konfrontiert. Abwechselnd folgt er dem mahnennden Vortrag eines Arztes/Lehrers, der ihm die gefährlichen Folgen von Ecstasy vor Augen führt (Depressionen, Erhitzen des Körpers, Herzrasen, Hitzschlag, Todesfolge), und den Einwänden Jips: „Du wirst unheimlich sensibel für Fremde und Freunde und sprichst, wie du vorher dich nie getraut hast zu sprechen.“ Erst als der Arzt von möglicher Impotenz spricht, wird auch Jip aufmerksam.

Exzessiver Konsum allerdings wird auch außerhalb der als Persiflage angelegten Fantasiensequenz durchaus mit negativen Auswirkungen, wenn auch nicht lebensgefährlichen, verbunden. Moff leidet aufgrund ununterbrochener Drogeneinnahme zunehmend an Wahrnehmungsstörungen, verliert die Kontrolle über die Realität, entwickelt Paranoia und gerät schließlich an sein Limit. Obwohl es ihm seine Freunde nicht leicht machen und ihm nochmals die schöne Seite des gemeinsamen Konsums vor Augen führen, will er an seiner Entscheidung festhalten, von den Drogen zu lassen. Doch die ironische Fußnote lässt nicht lange auf sich warten: Von illegalen Drogen kann man schließlich ganz einfach auf legale umsteigen. Die gesellschaftliche Doppelmoral im Umgang mit legalen und illegalen Drogen wird (wie bereits in *Saving Grace*) auch an anderer Stelle kritisch ins Feld geführt: So führt Jip in der Klassenzimmersequenz Lee deutlich vor Augen, dass man eher an einer Fischgräte als an Ecstasy stirbt, in England jedoch jährlich 30.000 Menschen infolge von Alkohol das Zeitliche segnen.

Mit einer kräftigen Portion beißenden Spotts spießt Kerrigan auch die Kluft zwischen der Erwachsenenwelt und der Welt der Jugendlichen beziehungsweise jungen Erwachsenen auf. Mangelnde Kommunikation, fehlendes Verständnis und unterschiedliche altersbedingte Lebens- und Wertvorstellungen machen diese Kluft unüberwindlich.

Am Sonntagmorgen erzählt Lulu ihren gut situierten Eltern von einer „netten“ Party unter Freunden, während als Untertitel die Drogenmengen eingeblendet werden, die sie konsumiert hat. Und Moff lässt mittels einer Fernbedienung die vorgestanzten Kommentare der Familie zu einer Nachricht über den Tod eines Ecstasyusers immer wieder von vorn ablaufen („kein Respekt“, „keine Moral“). Die Ängste und moralischen Bewertungen der Erwachsenen, so die Haltung der Jugendlichen im Film, entbehren jeglicher fundierter Grundlage, da sie keinerlei Einblick in die Welt der Raver oder Verständnis für die Welt der Heranwachsenden haben.

GROOVE – 130 BPM

USA 2000

Regie: Greg Harrison

Länge: 83 Minuten

FSK: ab 16 Jahren

Anregungen für den Filmeinsatz: siehe Seite 102

2

Kurzinhalt

Die Raverszene San Franciscos macht sich auf den Weg zu einer Technoparty in einem verlassenen Lagerhaus. So auch Leyla Heydel, eine erfahrene Raverin, ein schwules Pärchen, das den geheimen Ort nie finden wird, und Colin Stitts, der seiner Freundin Harmony Turner an diesem Abend einen Heiratsantrag machen möchte und als „Zeugen“ seinen Bruder David mitnimmt. Für den schüchternen, ernsthaften und arbeitswütigen David ist es die erste Party und die erste Erfahrung mit Ecstasy. Als er Leyla kennen lernt und die angenehme Wirkung der Droge zu genießen beginnt, legt er seine Skepsis nach und nach ab, und der Abend wird für ihn – wie für alle anderen – ein voller Erfolg.

Ecstasy – Gefahren ausgeschlossen?

Greg Harrison spinnt in *Groove*, einem eher kleinen Film mit nahezu laienhaftem Charakter, ein loses Netz aus kleinen parallel laufenden Einzelgeschichten, unter denen Davids Erfahrungen in dieser Nacht noch am ehesten als Haupthandlungsstrang zu identifizieren sind. Stimmung und Atmosphäre, Musik und Groove, Spaß und Gemeinschaftsgefühl stehen im Mittelpunkt des Films – einer Hommage an die Raverszene. Das äußere Gerüst bilden Anfang und Ende eines Raves, strukturiert durch die Auftritte der einzelnen – realen – DJs. Der Film scheint sich eher an den unerfahrenen als den raverfahrenen Zuschauer zu wenden, indem er über David – das Alter Ego des unbedarften Betrachters – Einblick in Partyfeeling und den „typischen“ Ablauf einer Ravernacht gewährt: von der Organisation und den Vorbereitungen des Events, den Einstimmungen der Raver, dem Spürsinn, der entwickelt werden muss, um die Party tatsächlich zu finden, über die Auftritte der DJs, die Begeisterung der Raver bis hin zu den Problemen mit der Polizei und den Hinweisen für den Gebrauch von Ecstasy. Bewegte Handkamera zu Technorhythmen und die Dominanz der Farben Blau und Rot unterstreichen das besondere Partyerlebnis.

Auffallend ist der nahezu didaktische Gestus des Films im Hinblick auf die Verwendung von Ecstasy. So vermittelt der „sympathische“ Dealer – ein Chemiedozent, der weit über dem Altersdurchschnitt der Raver liegt – einem Neuling in Vorbereitung auf das Event, dass jeder, der mit Drogen keinen Schiffbruch erleiden will, gut informiert sein sollte. Ähnlich liefert auch der Film detailliert diese Grundinformationen: Ecstasy führt zur Steigerung des Neurotransmitters Serotonin, indem es die Reabsorption im Gehirn

hemmt – so die Ausführungen des Dealers; vor jeder Drogeneinnahme sollte etwas gegessen werden; Vitamin C entfaltet einen katalytischen Effekt; um einen Dehydrierungsprozess zu vermeiden, ist die Aufnahme von sehr viel Mineralwasser erforderlich. Die Ravergemeinde selbst wird dabei als große Familie präsentiert, in der jeder auf jeden achtet, und in der der Dealer nicht nur mit Hintergrundinformationen über chemische Prozesse und Wirkungen der Droge, sondern auch mit Rat und Tat zur Seite steht. Der Chill-out-Room, in den sich diejenigen zurückziehen können, die sich überanstrengt haben, ist mit einem unerschöpflichen Angebot an Wasserflaschen und Obst ausgestattet. Immer wieder sind Wasserflaschen im Bildvorder- oder Bildhintergrund zu sehen und fast jeder Raver trägt eine solche mit sich, die auch schon mal anderen in die Hand gedrückt wird, wenn sie den Eindruck erwecken, zu wenig Wasser zu sich zu nehmen.

David, der zunächst irritiert auf die Wirkung der Droge reagiert, wird von der erfahrenen Raverin Leyla darüber aufgeklärt, was mit ihm geschieht. Sie versorgt ihn mit Wasser, nimmt ihn beruhigend in den Arm, wenn er Unruhe und Nervosität zeigt, und leitet ihn an, langsam einzuatmen und die Luft ebenso langsam wieder entweichen zu lassen. Ärgerlich reagiert die Gemeinde der Raver auf diejenigen, die die möglichen Gefahren der Droge leichtfertig unterschätzen.

Ecstasy – die befreiende Wirkung

Der Film vermittelt die Wirkungen der Droge quasi in Theorie und Praxis. Dem Dealer wird die Rolle des Fachmanns zuteil, der die Wirkungen von Ecstasy durch die Vermittlung wichtiger Informationen theoretisch fundiert. Auf die Frage eines Neulings, welche subjektiven Wirkungen die Droge zeitige, erfahren wir von ihm, dass sie die Wahrnehmung der Sinne verstärkt, insbesondere des Tastsinns. Man ist offener, ehrlicher, fühlt sich geborgen wie ein Kind. Und genau diese Wirkungen erlebt auch David nach anfänglichen Startschwierigkeiten. Der spaßfeindliche Zauderer und Workaholic öffnet sich mittels der Droge, spricht mit seinem Bruder über nie geklärte Konflikte in der Kindheit, wälzt mit Leyla tief gehende Lebensfragen, wird weich, zutraulich und lernt zu genießen. Für ihn hat die Droge eine befreiende Wirkung wie auch für viele andere Raver, die sich nach der Einnahme einer Pille frei und gelöst fühlen, voller Energie sind und Freude an Tanz und Gemeinschaft haben.

Harrison lässt die möglichen negativen Wirkungen der Droge jedoch nicht außen vor. Die anfängliche Unruhe, leichte Orientierungslosigkeit, verlangsamte Sprache und aufkommende Angst bei David werden als mögliche Folgen des Konsums, der deswegen nur sehr kontrolliert erfolgen sollte, zur Darstellung gebracht. Am Beispiel eines unverbesserlichen Ravers werden zudem einige der potenziellen Gefahren erlebbar gemacht. Ohne vorher genug gegessen und getrunken zu haben, gerät dieser an den Rand der Bewusstlosigkeit und droht, ein Opfer der Drogen zu werden.

Weitere Filme, bei denen das Thema Drogenkonsum in Jugendsettings eng mit der Haupthandlung, einer Nebenhandlung oder – im Falle von Episodenfilmen – mit der Haupthandlung einer Episode verknüpft ist:

Kids, USA 1995, Regie: Larry Clark (Droge: Cannabis)

Nowhere, USA/Frankreich 1997, Regie: Gregg Araki (Drogen: Ecstasy, Kokain, Cannabis)

Schlaraffenland, Deutschland 1999, Regie: Friedemann Fromm (Droge: Kokain)

Go!, USA 1999, Regie: Doug Liman (Drogen: Ecstasy, Cannabis)

Julietta, Deutschland 2000, Regie: Christoph Stark (Drogen: Ecstasy, Kokain)

2

**MÖGLICHKEITEN
UND GRENZEN
DES EINSATZES
VON SPIELFILMEN
IM RAHMEN DER
SUCHTPRÄVENTION**



Im Zentrum dieses Kapitels steht die übergreifende Frage, ob und inwieweit Spielfilme zum Thema „illegale Drogen“ für die Suchtprävention nutzbar gemacht werden können. Denn: Können sich Spielfilme, die ja genuinerweise mehr der Unterhaltung als der Aufklärung dienen, überhaupt für die Suchtprävention eignen? Zudem entzündeten sich nahezu seit Beginn der Filmgeschichte an Filmen zu dieser Thematik immer wieder Diskussionen über die potenzielle Wirkung der Filme auf die Zuschauer. Kann ein Drogenfilm zum Konsum verführen? Oder: Kann ein Film überhaupt präventive Wirkung entfalten?

Bis heute gibt es auf die Frage nach der Wirkung von Filmen keine eindeutige Antwort. Sicher ist: Viele Faktoren tragen zu Wahrnehmungsweisen von Filmen bei. Zugleich existieren interessante Forschungsansätze und Ergebnisse, die den Hintergrund der in dieser Publikation vorgeschlagenen Arbeitsweisen mit Filmen bilden. Einige Hinweise zum derzeitigen Stand der Forschung und Diskussion möchten wir den Leserinnen und Lesern für die Arbeit an die Hand geben.

3.1 Die Bedeutung von Medien im Leben Jugendlicher

Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Entstrukturierung und Individualisierung der Gesellschaft ist das Leben der Jugendlichen beziehungsweise jungen Erwachsenen heutzutage von einer flirrenden Vielfalt von Lebensmöglichkeiten und Sinnkonstruktionen geprägt. Auf der Suche nach bedeutsamen Erlebnissen, nach Inhalten, Orientierung und dem Eigenen können in zum Teil jahrelangen Experimentierphasen rasche Wechsel in unterschiedliche Milieus und Szenen erfolgen. Insbesondere die Medien bieten für Jugendliche und junge Erwachsene dabei einen bedeutsamen Lieferanten von Orientierungsangeboten und Inhalten.

Neben dem Leitmedium Fernsehen spielt im Freizeitbereich junger Menschen das Kino eine bedeutsame Rolle. Das nach wie vor größte Publikumssegment bildet die Altersgruppe der 16- bis 29-Jährigen. Im Kino beziehungsweise im Kinofilm werden fern von pädagogischen Settings und Reglementierungen durch die Erwachsenenwelt Lebensmodelle verhandelt und Identifikationsmöglichkeiten geboten. Spielfilme dienen der Unterhaltung und Orientierung, sie bieten „Muster der Weltinterpretation und Lebensführung“ an (Fritz 1999) und sind Bestandteil jugendkultureller Stilbildung. Sie verhandeln die universellen, emotionalen Themen, die jeden Menschen bewegen, lassen die Zuschauer in spezifische Erlebniswelten eintauchen, in denen sie sich mitunter mit ihren Alltagserfahrungen, Sehnsüchten, Träumen, Konflikten sowie ihren Schwierigkeiten wiederfinden. Sie ermöglichen aber auch – bei Jugendlichen bevorzugt durch

Horrorfilme und Teeniekomödien –, sich aus dem „kompletten Bedingungskreis des Alltagslebens auszukuppeln“ und „pure Unterhaltung, reinen Spaß“ zu erleben (Blothner 2001, S. 41).

Medien übernehmen in unserer Gesellschaft und speziell für Jugendliche zunehmend die Funktion von „informellen Informationsträgern“ (Springer 2000). Auch hinsichtlich des Themas „Drogen“ kommt diesen informellen Informationen über verschiedene Kanäle der Alltags- und Freizeitkultur (Printmagazine, TV, Kino, Musik und Musikclips) neben formellen Informationen wie beispielsweise staatliche Aufklärung ein hoher Stellenwert zu (vgl. Springer 2000). Für die Jugendlichen ist es nicht einfach, sich im Angebot der drogen- und drogenproblembezogenen Informationen, Inszenierungen und Interpretationen zurechtzufinden. Dies wie auch die „Traditionsbildung in der Drogenkultur, die auf Jugendliche der nachwachsenden Generation Einfluss nimmt, kann einen wichtigen und ausreichenden Grund darstellen, dass Kinoproduktionen in die suchtp Präventive Arbeit einbezogen werden“ (ebenda, S. 18).

3

3.2 Das Potenzial von Spielfilmen für den Einsatz in der Suchtprävention

Das Potenzial des Einsatzes von Spielfilmen zum Thema „illegale Drogen“ liegt in besonderer Weise darin, dass Spielfilme einen unmittelbaren, sinnlich-emotionalen und intensiven Zugang zu der auf der Leinwand dargestellten Außen- und Innenwelt, zu den Konflikten, Krisen, Höhe- und Tiefpunkten, zu bewältigenden Aufgaben, dem Gewinn oder Scheitern der Charaktere schaffen. Die Erfahrungen der Protagonisten werden miterlebbar und nachvollziehbar. Entscheidend ist, dass sich Zusammenhänge der Drogenproblematik und Drogenschicksale über bildliche Darstellung, Identifikation und emotionale Anteilnahme wesentlich plastischer und unmittelbarer transportieren lassen, als dies über rein kognitiv-verbale Vermittlung möglich wäre.

Der Einsatz von Spielfilmen beispielsweise in Unterricht und außerschulischer Jugend- und Bildungsarbeit oder aber der gemeinsame Kinobesuch im Rahmen von Schulfilmveranstaltungen ermöglicht es Lehrer/-innen und Sozialarbeitern/-arbeiterinnen, das Interesse der Jugendlichen zu wecken, sie an bedeutsame, mitunter schwierige Themen heranzuführen und mit ihnen darüber ins Gespräch zu kommen. Es wird bereits dadurch ein Tor zu den Jugendlichen geöffnet, dass die Vorführung von nicht-didaktisch aufbereiteten Produkten der jugendlichen Freizeitkultur im Rahmen der schulischen Arbeit von jungen Leuten honoriert wird. Zumal sich Jugendliche Filmen gegenüber, die nach allen Regeln der Aufklärungskunst aus der Warte der Erwachsenenwelt und im Sinne des gesellschaftspolitischen Auftrags erstellt werden, leicht zu verschließen drohen, wenn sie

nicht sogar deutliche Ablehnung hervorrufen. Wenn die Auswahl der Filme aber auf die Akzeptanz der Schüler stößt und sich ihnen Anknüpfungspunkte für die eigene Realität bieten, sind die Grundvoraussetzungen für engagierte Auseinandersetzungen mit gesellschaftlichen Themen und eigenen Sichtweisen und Erfahrungen geschaffen. Über die im Film dargebotenen Lebensweisen, Erfahrungen und Probleme der Charaktere bietet sich Jugendlichen und jungen Erwachsenen die Möglichkeit, sich mit den eigenen Meinungen, Einstellungen und Erlebnissen auseinander zu setzen.

Spielfilme zum Thema „Drogen“ können somit eine hervorragende Ausgangsbasis schaffen, um mit Jugendlichen über dieses Thema ins Gespräch zu kommen und eine kritische Auseinandersetzung anzuregen. Wie und warum nehmen Menschen Drogen oder geraten zunehmend in die Suchtspirale? Welche gesellschaftlich und milieubedingten, aber auch individuellen Faktoren tragen dazu bei? Und wie machen sich die negativen, aber auch positiv empfundenen Auswirkungen bemerkbar? Diesen und anderen Fragen können sich Spielfilme nähern und auf ihre je individuelle Weise Antworten liefern oder aber gerade dem Zuschauer die Beantwortung und Schlussfolgerungen überlassen. Und genau hier liegen Potenzial und Grenzen eines Einsatzes von Spielfilmen im Rahmen der Suchtprävention.

Spielfilme können zwar einen Zugang zur Thematik schaffen und gesellschaftlich relevante Bilder über Drogen und Drogenkonsum vermitteln, doch ist jeder Film auch ein Produkt des jeweiligen Autors beziehungsweise Regisseurs und nicht zuletzt der Unterhaltungsindustrie. So widmet sich jeder Spielfilm seinem Thema auf seine eigene, sehr individuelle Art und Weise. Jeder Film wird nur Teilaspekte der Drogenproblematik behandeln, jeweils individuelle Schwerpunkte setzen und unterschiedliche, subjektive Haltungen der Autoren beziehungsweise Regisseure zum Ausdruck bringen. Ob Auswirkungen und Wirkungsweisen der Drogen, Rauschzustände oder die Darstellung der Motive für den Drogenkonsum – immer handelt es sich um Inszenierungen, das heißt Versuche, mit filmischen Mitteln innere und äußere Zustände, Hintergründe und Geschichten zu erzählen, die den Eindruck von Wirklichkeit erwecken (vgl. dazu auch Mikos 1998).

So wird kein Film Antworten auf alle Fragen liefern oder den Anspruch erheben, die Drogenproblematik umfassend zur Darstellung zu bringen. Noch weniger werden Spielfilme, die letztlich der Unterhaltung dienen, einem primär aufklärerischen Ziel im Sinne staatlicher Suchtprävention dienen. Zwischen der Realität und dem Zuschauer stehen immer die subjektive Perspektive des Filmemachers und die filmische Umsetzung. Wenn Filme auch nicht einfach einen Spiegel der Gesellschaft darstellen, so entstehen sie doch vor dem Hintergrund spezifischer gesellschaftlicher und kultureller Kontexte und – wie im Falle des Drogenfilms – kontrovers geführter gesellschaftlicher Diskurse über Drogen. Auf diese Weise werden sie auch zu „informellen Informationsträgern“, die das gesellschaftliche Bild von Drogenkonsum und Sucht aufgreifen und mit beeinflussen können (vgl. auch Springer 2000).

3.3

Die Bedeutung des Zuschauers im Wirkungsprozess

3

Seit Anbeginn der Drogenfilmgeschichte scheiden sich die Geister an der Frage der Einsetzbarkeit und insbesondere der Wirkung der Filme auf das Publikum, speziell das jugendliche. Welche Filme können gezeigt werden, welche nicht? Verführt ein Film wie *Christiane F.* zum Drogenkonsum oder wirkt er eher abschreckend? Welche Wirkungen rufen Spielfilme überhaupt hervor? Diese und ähnliche Fragen provozierte nach *Christiane F.*, der zahlreiche fachliche Stellungnahmen zur Folge hatte, nicht zuletzt der umstrittene Film *Trainspotting*, der 1995 in die Kinos kam. Doch eine einfache Antwort lässt sich nicht liefern.

Längst hat sich die Wirkungsforschung von dem eindimensionalen Erklärungsmodell des Reiz-Reaktions-Schemas verabschiedet. Seit Jahren wird der Funktion des Publikums im Wirkungsprozess zunehmende Bedeutung beigemessen. Demnach stellt sich die mögliche Wirkung als komplexer und dynamischer Prozess zwischen Medienangebot und Mediennutzer dar, dem sich die Forschung über diverse Erklärungsansätze anzunähern versucht (vgl. u.a. Multifaktorenmodell von Bonfadelli 1999, 2000). Auch im Bereich der Medienwissenschaften beziehungsweise Filmanalyse wird das Augenmerk vermehrt auf die Einbeziehung von sowohl Produktion, Inhalt, formale Struktur und ästhetische Darstellungsmittel als auch insbesondere die Rezeption und Aneignung beim Zuschauer verlegt.

Die Autorinnen teilen ein grundsätzliches theoretisches Verständnis von Filmanalyse und Filmrezeption, wie es Lothar Mikos im Rahmen seiner „struktur-funktionalen Film-analyse“ dargelegt hat, die er für die Medienpädagogik nutzbar zu machen sucht (Mikos 1996, 1998, 2003). Diesem Ansatz zufolge wird der Film als Textkorpus verstanden, der zwar durch Anfang und Ende markiert, aber zum Wissen des Zuschauers hin geöffnet ist, und – im Rahmen von spezifischen sozialen und kulturellen Kontexten – unterschiedliche Lesarten zulässt (Mikos 1996, 1998, 2003). Insbesondere im Hinblick auf einen potenziellen pädagogischen Einsatz, der die Reflexion über und die Auseinandersetzung mit dem Thema „Drogenkonsum und Drogensucht“ anstrebt, erscheint die Betrachtung des Mediums Film als ein in einen Diskurs eintretender Text, der variabel gelesen werden kann, sinnvoll. Demnach bildet ein Film keine geschlossene Einheit und enthält keine abgeschlossene Bedeutung oder eine klar umrissene Botschaft, die objektiv freigelegt werden könnte, was folglich auch eine objektive Interpretation ausschließt. Es gibt somit keine richtige oder falsche Wahrnehmung, was insbesondere im Hinblick auf Nachbesprechungen von Spielfilmen mit Jugendlichen relevant wird.

Selbstverständlich sieht nicht jeder Zuschauer einen völlig anderen Film. Doch innerhalb des vorstrukturierten Rahmens und damit verbundener, vom Film angebotener mög-

licher Lesarten werden die Zuschauer unterschiedliche Deutungen und Interpretationen vornehmen. So entsteht die Bedeutung und Sinnhaftigkeit eines Films immer erst aus der Interaktion zwischen Text und Publikum. Originaltext und rezipierter Text sind nicht mehr identisch: Der Film entsteht im Kopf des Zuschauers, wie bereits Dost, Hopf und Kluge (1973) formulierten.

Welche individuellen Schlüsse der Zuschauer zieht, das heißt auch, wie der Film auf den jeweiligen Zuschauer wirkt, hängt von vielen individuellen und sozialen Faktoren ab wie u. a. soziales Umfeld, Alter, Bildung, Schichtzugehörigkeit, Geschlecht, Persönlichkeitsmerkmale, Weltanschauung, Affektivität und aktuelle Situation beziehungsweise Stimmung, um nur einige zu nennen. Bonfadelli wiederum führt von Seiten der Medienwirkungsforschung in seinem Modell der Interaktion von Medienangebot und Mediennutzer drei zentrale Bereiche auf Seiten des Mediennutzers auf: Motivation, Kompetenz und Situation (Bonfadelli 1999, S. 33). Hinzu kommt, wie Springer bereits 1982 erklärte, dass gerade zum Thema Drogen „... eine Fülle von öffentlichen und privaten Meinungen, trivialen Mythen und Alltagstheorien (existieren), die in ihrer Gesamtheit ‚Filme im Kopf‘ vorfabrizieren, die dann mit dem aktuell gesehenen Film kollidieren und die angebotene Aussage wesentlich relativieren“ (Springer 1982, S. 50).

Vor oben aufgezeigtem Hintergrund ist somit nicht davon auszugehen, dass ein Film eine fest umrissene Botschaft vermittelt, die eins zu eins von jedem Zuschauer aufgenommen wird und in entsprechende Einstellungen oder Verhaltensweisen mündet. Demnach kann einem Film ebenso wenig eine unmittelbar und eindeutig abschreckende, verführerische oder suchtpreventive Wirkung zugeschrieben werden (vgl. auch Springer 1993, 46ff.). Diese Problematik der Mehrdeutigkeit der filmischen Aussage beziehungsweise des komplexen Prozesses zwischen Medienangebot und Rezeption spiegelt sich in den zum Teil heftigen Diskussionen und gegensätzlichen Bewertungen potenzieller Wirkungen wider, die in besonderer Weise über Drogenfilme, ob *Christiane F.*, *Trainspotting* (vgl. auch TEXTE, Sonderheft Medien praktisch, 1998) oder den TV-Film *Ich war ein starker Typ*, immer wieder in Gang gesetzt werden (vgl. dazu auch Mayer, 1982/83, S. 83).

So finden sich auch innerhalb des Feldes der Suchtprevention divergierende Bewertungen ein und desselben Spielfilms im Hinblick auf die Eignung im Rahmen pädagogischer beziehungsweise suchtpreventiver Arbeit. Jugendliche oder Erwachsene, Vertreter des Feldes der Suchtprevention, User oder Nicht-User, Lehrer oder Schüler, aber auch die Personen innerhalb des jeweiligen Feldes werden die einzelnen Filme unterschiedlich bewerten, interpretieren und variable Schlüsse daraus ziehen.

Selbstverständlich sind Spielfilme nicht wirkungslos, und sie werden neben anderen Informationskanälen ebenfalls einen Einfluss auf gesellschaftliche Einstellungen zum Thema Drogen ausüben. Doch eine Einschätzung der konkreten Wirkungsweise, zum Beispiel hinsichtlich der Frage, wie und wann ein Drogenfilm abschreckend oder anregend speziell auf Jugendliche wirkt, ist auch nach dem neuesten Forschungsstand nur

bedingt möglich. Die Frage nach der tatsächlichen individuellen Wirkung von Filmen wäre somit nur mittels der Kombination von einer Analyse des Films – unter Berücksichtigung der darin angebotenen Interaktionsangebote, der kulturellen und sozialen Kontexte – und der Einbeziehung der jeweils individuellen Ebene der einzelnen Rezipienten (und auch dann nur annähernd) zu beantworten.

So werden auch die in Kapitel 3 beispielhaft zur Diskussion vorgeschlagenen Spielfilme *Jim Carroll*, *Traffic*, *Grasgeflüster* und *Groove* sehr unterschiedlich gelesen werden und zu unterschiedlichen Bewertungen Anlass geben – insbesondere hinsichtlich der Frage, wie der Film als Gesamtwerk, aber auch wie einzelne Szenen und Sequenzen in ihrem „Aussagecharakter“ und ihrer Wirkung einzuschätzen sind.

Gerade in der Vielfalt der möglichen Wahrnehmungsweisen und Deutungsmuster liegt jedoch eine Chance und Herausforderung für den Einsatz der Filme in der Präventionsarbeit. Einstellungen und Meinungen, die sich in Diskussionen und Gesprächen spiegeln, kann der Film einem Katalysator gleich erschließen. Dies erfordert zugleich spezifische Methoden und Fragestellungen, die im Rahmen dieser Publikation beispielhaft zu einzelnen Filmen entwickelt wurden.

3

**FILME KREATIV UND
KOMMUNIKATIV NUTZEN**



4.1

Präventionsspezifisches und medienpädagogisches Ziel

Da Spielfilme für Jugendliche bedeutsame informelle Informationsträger darstellen und darüber hinaus sowohl einen thematischen als auch emotionalen Zugang zur Drogenproblematik ermöglichen, können Filme zum Thema „illegale Drogen“ einen wichtigen Beitrag zur Suchtprävention leisten.

Aufgrund der Mehrdeutigkeit der filmischen Aussage, der jeweils individuellen Verarbeitung der angebotenen Lesarten und der subjektiven Herangehensweise des jeweiligen Films an die Drogenproblematik, wird allein die Vorführung eines Films nicht automatisch suchtpreventive Wirkung bei den Zuschauern hervorrufen können. Spielfilme werden vor allem dann ein präventives Potenzial entwickeln und Änderungen in Einstellungen und Verhalten anstoßen können, wenn sie in begleitende Aktionen wie zum Beispiel Diskussionen, Gespräche und handlungsorientierte Angebote eingebunden werden.

Der Einsatz von Spielfilmen im Rahmen der Suchtprävention ist insbesondere dann sinnvoll und viel versprechend, wenn sich zwei übergreifende Ziele verbinden lassen (vgl. hierzu auch Springer 2000):

- präventionsspezifisches Ziel,
- medienpädagogisches Ziel (Förderung von Medienkompetenz).

- **Präventionsspezifisches Ziel**

Ein Spielfilm zum Thema Drogen kann einen sinnlich-emotionalen und thematischen Zugang eröffnen und Identifikationsmöglichkeiten anbieten, an die die Zuschauer eigene Lebenswelterfahrungen anknüpfen können. Auf diese Weise können die Filme Diskussionsanlässe für eine kritische Auseinandersetzung mit dem Thema „Drogen“ wie auch mit eigenen Erfahrungen und Verhaltensweisen schaffen. Was stellt der Film dar? Was lässt er aus? Welche Haltung gegenüber Drogen entnehme ich dem Film? Werden sie positiv oder negativ dargestellt? Oder werden beide Seiten beleuchtet? Stimmt das mit dem überein, was ich über Drogen weiß, wie Drogen von meiner Peer-Group oder von den Medien bewertet werden und was ich selbst erfahren habe (an mir selbst, an anderen)? Auf diese und andere Weise können Spielfilme eine Ausgangsbasis zur Bearbeitung suchtspezifischer Themen und Fragestellungen bilden und Anknüpfungspunkte für eine Auseinandersetzung auch mit dem eigenen Leben, den Einstellungen und Verhaltensweisen bieten.

- **Medienpädagogisches Ziel**

Filmgespräche und die von Handlungen und Aussagen des Films angestoßene Beschäftigung mit eigenen Erfahrungen und Einstellungen sind bereits ein Teil einer medienpädagogischen Filmerziehung oder Filmdidaktik. Da Spielfilme ihre Deu-

tungsangebote jedoch nicht allein über Inhalt, Thema und Story, sondern in besonderer Weise durch die formale Gestaltung transportieren, sollte eine Nachbesprechung der Filme die Bearbeitung formalästhetischer Mittel miteinbeziehen.

Im Kontext der Drogenprävention würde eine umfassende Filmanalyse vom eigentlichen Ziel ablenken. Doch den Blick der Jugendlichen auf einige zentrale filmische und dramaturgische Mittel zu lenken (Storyaufbau, Schnitt, Filmsprache etc.) und damit die Wechselbeziehung zwischen Form und Inhalt zu verdeutlichen, sollten elementare Bestandteile jeder Filmbesprechung sein. Jugendliche bringen dazu schon vielfältige Kompetenzen mit, die entsprechend gebündelt und zum Thema gemacht werden sollten.

Auf diese Weise können ein kritischer Umgang mit der medialen Darstellung von Sucht und Drogen und das Bewusstsein für den Unterschied zwischen inszenierter Wirklichkeit und sozialer Realität gefördert werden. So kann ein Verständnis dafür geweckt werden, dass Film nicht die Realität von Drogenkonsum und Sucht abbildet und keine verallgemeinerbaren Zusammenhänge vermittelt (vgl. auch Springer 2000). Es kann aber auch deutlich gemacht werden, dass Spielfilme sehr unterschiedliche Lesarten zulassen. Dabei kann in der Diskussion oder im Gespräch mit Jugendlichen immer wieder ein Rückbezug zu eigenen Erfahrungen und damit verbunden möglicherweise unterschiedlichen Interpretationen des auf der Leinwand Dargestellten hergestellt werden. Nicht zuletzt kann auf diese Weise das Phänomen der filmischen Mehrdeutigkeit konstruktiv genutzt werden.

Ein begleiteter Einsatz von Filmen – ob im Rahmen der Suchtprävention oder anderer thematischer Felder – ist somit sinnvollerweise immer auch ein Beitrag zur Förderung der Medienkompetenz. Durch die Förderung der Sensibilität für Filmsprache und filmische Mittel kann Jugendlichen ein Instrumentarium zur Beurteilung von Spielfilmen an die Hand gegeben werden, das ermöglicht, Distanz zum kulturellen Produkt herzustellen und es kritisch zu hinterfragen.

Anhand von vier Filmbeispielen werden im Folgenden (vgl. Kapitel 4.2.2) Anregungen und praktische Tipps zur Nachbearbeitung von Spielfilmen zum Thema „illegale Drogen“ angeboten, die sich auch auf andere Produktionen übertragen lassen. Es wurden bewusst sehr unterschiedliche Produktionen gewählt, um aufzuzeigen, dass jeder dieser Filme auf seine Weise Ansätze für eine Nachbearbeitung im Sinne der Suchtprävention bieten kann. Weiteres Auswahlkriterium waren unterschiedliche Altersbeschränkungen, um Filme für verschiedene Zielgruppen anbieten zu können.

Während es sich bei *Jim Carroll* (ab 12 Jahren) um ein eher klassisches Drogendrama (Heroinabhängigkeit) handelt, versucht *Traffic* (ab 16 Jahren) sich einem umfassenden Blick auf die Verkettung von Drogenhandel, Drogenpolitik und Drogenkonsum zu nähern. Bei beiden Filmen handelt es sich um sehr kritische Auseinandersetzungen mit

4

dem Thema „Konsum harter Drogen“. *Groove* (ab 16 Jahren), in dessen Zentrum die Partydroge Ecstasy steht, verhandelt sowohl positive wie negative Wirkungen der Droge. Die Komödie *Grasgeflüster* (ab 6 Jahren) wiederum rückt die hier behandelte Droge Cannabis in ein harmloses bis positives Licht. Anregungen zum Einsatz speziell der letztgenannten beiden Filme berücksichtigen Methoden zur kritischen Distanzierung zum Filminhalt, um eine Vielfalt an Haltungen der jugendlichen Rezipienten zu ermöglichen.

4.2 Methoden für den Einsatz von Filmen in der Bildungsarbeit

Eine Video- oder DVD-Vorführung bietet verschiedene Möglichkeiten, dynamisch, kommunikativ und kreativ mit der im Film wiedergegebenen Geschichte umzugehen. Hierin liegen besondere Chancen, denn durch geeignete Methoden kommt man nicht nur dem Film auf die Spur, sondern auch den Betrachterinnen und Betrachtern. Mit den folgenden praxiserprobten Methoden möchten wir dazu anregen, mehr Freude, Austausch und Spannung in das Filmsehen zu bringen.

Spielfilme zum Thema „Drogen“ ermöglichen es Jugendlichen, älteren Kindern und jungen Erwachsenen, anhand der Filmstory und der im Film wiedergegebenen Lebensgeschichten ihre eigenen Sichtweisen anzuknüpfen. Der Film bietet Identifikation und Distanzierung zugleich. Er fungiert also, dies ist zentral wichtig, als Katalysator. Über die Filmhandlungen und Charaktere können die Jugendlichen über das Thema „Drogen“ sprechen und müssen nicht gleich die eigenen Erfahrungen ins Gespräch bringen. Über die Bewertung der dargestellten Handlungen und Äußerungen ist es zugleich möglich, einen Zugang zu persönlichen Einstellungen und Erfahrungen der Zuschauerinnen und Zuschauer zu bekommen. Dies gilt sowohl beim Einsatz der Filme mit Jugendlichen als auch in der Aus- und Fortbildung von pädagogischen Fachkräften.

Da – wie weiter oben beschrieben – gerade Drogenfilme sehr unterschiedlich eingeschätzt werden, sollte jeder Film vor einem Einsatz auf jeden Fall gesichtet und in Hinblick auf die jeweilige Zielgruppe, das Ziel und die Rahmenbedingungen des Einsatzes bewertet werden.

Vorbemerkungen zur Arbeit mit Drogenfilmen verschiedener Genres

In Anlehnung an die in Kapitel 1 dargelegten Subgenres (unterteilt nach Drogenarten) ist bei der Nutzung von Drogenfilmen in der Präventionsarbeit mit Jugendlichen von folgenden Aspekten auszugehen:

- **Filme über Drogenkarrieren** (wie *Jim Carroll* oder *Traffic*) enthalten oftmals einige problematische, beispielsweise gewalthaltige Szenen, die sehr starke Emotionen hervorrufen können. Dies muss sich nicht unbedingt in entsprechenden offen gezeigten Reaktionen äußern. Abgestimmt auf die soziale Zusammensetzung und emotionale Bereitschaft der Gruppe sollten Methoden zur Verarbeitung dieser Wahrnehmungsweisen angeboten werden. Das können kognitive Methoden sein (wie Gespräche, Assoziationen sammeln, Fragebogen – gegebenenfalls anonym – zu einzelnen Aspekten des Films) oder auch kreativ-künstlerische Methoden, die es den Betrachtern ermöglichen, sich in Beziehung zur Filmgeschichte zu setzen, zum Beispiel Entwickeln alternativer Handlungsmodelle oder auch Gespräche über Bilder und Stimmungen des Films (bei *Traffic* zum Beispiel Assoziationen zu den verschiedenen Farben des Films). Auch wenn sehr viele jugendliche Filme oder Computerspiele kennen, in denen Gewalt wesentlich stärker und unmotivierter zum Ausdruck kommt (Ego-Shooter oder Filme à la *Natural Born Killers*), so ist im pädagogischen Prozess jeweils abzuwägen, ob die vorgestellten Filme für eine bestimmte Gruppe sinnvoll sind. Daher werden in den Arbeitsvorschlägen problematische Aspekte benannt und zugleich Fragestellungen und Aufgaben entwickelt, die eine medienpädagogische Verarbeitung dieser Szenen anregen.
- Um die **emotionale Ebene** oder bestimmte **Spannungselemente** der Geschichte zu umgehen oder zu verarbeiten, konzentrieren sich viele jugendliche Betrachter mit großer Leidenschaft auf die Gestaltung des Films (zum Beispiel visuelle Effekte) oder die Glaubwürdigkeit der Geschichte. Sie lachen gegebenenfalls an Stellen, die Erwachsene nicht amüsieren, finden bestimmte Charaktere oder Handlungen (zum Beispiel Gewaltszenen) abstoßend oder gerade besonders reizvoll etc. Es ist sinnvoll, solche Äußerungen zu akzeptieren und zu beachten. Sie können als Anknüpfungspunkte für anschließende Gespräche dienen. In der Bearbeitung des Films sollten Möglichkeiten zur Entschärfung und zur Verarbeitung stark wirkender Szenen gegeben werden, was nicht zwingend bedeutet, alles direkt anzusprechen. Möglich ist es auch, sich auf weniger prekäre Szenen und Themen zu konzentrieren, um erst später gegebenenfalls auf die anderen Szenen zurückzukommen.
- **Zum Einsatz von „Kifferkomödien“**. Am Beispiel von *Grasgeflüster* sollen Möglichkeiten erschlossen werden, wie mit einem relativ „leichten Film“ gearbeitet werden kann, auch wenn dieser dem Konsum von Cannabisprodukten nicht dezidiert ablehnend gegenübersteht. Denn mit dem Genre Komödie können gerade über das Amüsement Jugendliche erreicht werden, die eventuell den entgegengesetzten Lagern angehören (Konsumenten, Gegner). Hierbei ist es wichtig, sich nicht zu sehr auf das Thema Cannabis zu konzentrieren, sondern den Film auch als Einstieg in Gespräche beispielsweise über das Thema „Kriminalität“ und „Kriminalisierung“ zu nutzen. Sinnvoll ist es, in der Bearbeitung zum Film die komödiantische positive Haltung zum Cannabiskonsum zu hinterfragen und auch mit potenziellen Wirkungen der Drogen, die hier ausgelassen werden, zu kontrastieren.

- **Filme über „Partydrogen“.** Disko, Musik, Tanz und Partys gehören selbstverständlich zum Leben Jugendlicher (und auch vieler Erwachsener). Doch das, was daran Spaß macht – mit anderen zusammen zu sein, sich auszutauschen, sich selbst zu spüren und darzustellen, Kontakte zu knüpfen und zu erhalten, dem Schul- oder Berufsalltag zu entkommen –, ist keinesfalls mit Leichtigkeit zu erreichen. Soziale und psychische Spannungen gehen für viele mit einem Disko- oder Partybesuch Hand in Hand. Legale und illegale Drogen sind Mittel, um Hemmungen und Alltagsprobleme schnell hinter sich zu lassen. Dabei werden gesundheitliche und soziale Gefahren (kriminelles Umfeld; Wirkungen wie Dehydration, Kollaps etc. oder Gefahren bei Mischkonsum oder unbekannter Zusammensetzung der Drogen) außer Acht gelassen. Für einige Jugendliche gehören Alkohol oder Ecstasy zum Ritual einer gelungenen Party, in bestimmten Jugendszenen (wie bei den Ravern) gehören Drogen für einen nicht unerheblichen Teil gelegentlich oder dauerhaft dazu. Alternative Muster zum Erlangen von „Wohlbefinden“, „Rausch“ und „Gemeinschaftsgefühl“ auf Partys sind wichtige Themen, über die im Rahmen der Filmarbeit gesprochen werden sollte. Der Film *Groove*, der einen typischen Rave zeigt, bietet zahlreiche Anknüpfungspunkte, um in eine differenzierte Diskussion über Drogenkonsum in Partysettings einzutreten, eine kritische Reflexion zu fördern und zu einem eigenverantwortlichen Verhalten anzuregen. Ziel dabei ist es, nicht nur die Jugendlichen mit ablehnender Haltung zu stärken, sondern auch die zustimmenden Jugendlichen dazu zu bewegen, Gefahrenpotenziale auszuschließen. Hierbei ist es wichtig, die Gefahren, die der Konsum mit sich bringt, zu benennen und in der Gruppe zu besprechen.

4.2.1 Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen

Vorbereitung des Filmsehens

- **Einführung:** zum Beispiel Spekulation über den Titel des Films, Vorwissen aktivieren durch Brainstormingspiele; psychosoziale Vorbereitung durch Rollenspiele, Assoziationsspiele, Raumgestaltung (siehe „*Weitere Methoden*“, Seite 89).

Wie geht es weiter? Wer kennt die Situationen selbst? Kommunikative Betrachtungsweise

- **Sequenzierung:** Besonders in kleineren Gruppen (Schulklassen, Konfirmanden, kleineren Seminaren, Workshops etc.) bietet es sich an, den jeweiligen Film in mehreren Abschnitten zu zeigen. Dabei sollte die Vorführung gezielt an solchen Stellen unterbrochen werden, an denen sich ein Gespräch über das Gesehene oder das Weiterentwickeln der Handlung anbietet. Obwohl diese Methode nicht überstrapaziert werden sollte, sind zwei bis drei Unterbrechungen sinnvoll und dafür geeignet, die Betrachter in das Geschehen aktiv und kreativ mit einzubeziehen. (Vorschläge für Unterbrechungen sind bei ausgewählten Beispielfilmen angegeben, jeweils unter Punkt 5.)

Filmdetektive I: Beobachtung von Charakteren und Handlung

- Einzelne Gruppen beobachten die Entwicklung verschiedener Charaktere im Film: Welche Entwicklung machen sie durch? Welche Probleme haben sie zu meistern? Wie stehen sie zu anderen Personen? (Vorschläge jeweils unter Punkt 2.)
- Bei vielschichtigen Filmerzählungen: Einzelne Gruppen konzentrieren sich auf unterschiedliche Handlungsstränge oder einzelne Aspekte der Handlung – zum Beispiel Darstellung des sozialen Umfeldes, Verhältnis von Eltern und Kind, von Freunden zur Hauptperson. Welche Figuren sind positiv, welche negativ gekennzeichnet? (Vorschläge jeweils unter Punkt 2.)

Filmdetektive II: Machart des Films

- Wie ist die Handlung aufgebaut? Wodurch wird Spannung erzeugt?
- Für Filmliebhaber und solche, die es werden wollen: Mit welchen filmischen Mitteln wird im Film Wirkung erzeugt (Bildschnitt, Ton, Musik, Dramaturgie)? Besonders geeignete Szenen sind in den Beispielfilmen unter Punkt 3 angegeben.
- Welche Perspektive nimmt der Film ein? Welche Haltung vertritt der Regisseur? Welchen Personen steht er nahe? Von welchen distanziert er sich? Woran wird das deutlich?

Spiegel dein Leben im Film: Transfer und Auswertung

Bei der Filmbetrachtung treffen sich zwei Wirklichkeiten: die des Films und die der einzelnen Betrachterinnen und Betrachter. Der Film hat eine eigene Wahrhaftigkeit: Er erzählt mit filmischen Mitteln eine Geschichte, die wir nachempfinden, für die wir uns begeistern oder die wir ablehnen können. Drehbuchautoren, Regisseure, Kameraleute und Cutter haben ganz bewusst zu diesem Werk beigetragen, um bestimmte Wirkungen zu erzielen. Ob diese tatsächlich wie beabsichtigt wahrgenommen werden, ist eine ganz andere Sache. Denn jeder hat seinen eigenen Film im Kopf. Teilweise können wir uns nur an einzelne Passagen erinnern, die uns besonders beeindruckt haben. Filme werden insgesamt ganz unterschiedlich aufgenommen und vor dem eigenen persönlichen, sozialen und kulturellen Hintergrund gespiegelt und bewertet. Neben einer Rekonstruktion der tatsächlich im Film angelegten Geschichten und Fakten, gilt es diese unterschiedlichen Betrachtungsweisen wahrzunehmen und auszuwerten. Sie führen zu interessanten Gesprächen und einem tieferen Verständnis unserer eigenen Geschichte beziehungsweise Einstellung und der von anderen. In diesem Transfer zwischen Film und den Betrachtenden liegt gerade in der Bildungsarbeit eine ganz besondere Chance.

Hierfür geeignete Fragestellungen:

- Welche Szenen im Film haben starke Zustimmung oder Ablehnung erzeugt? Warum?
- Welche Person oder Situation fand Zustimmung oder Ablehnung? Warum?
- Gibt es Elemente/Szenen/Geschichten im Film, die euch vertraut vorkommen? Woran erinnern sie euch?
- Was kommt euch fremd oder unangenehm vor, was unrealistisch oder lächerlich?
- Wie bewertet ihr das Verhalten von ... in der und der Situation? Vorschläge hierzu sind in die filmspezifischen Beispiele eingearbeitet (unter Punkt 1 oder 2).

Gesprächsthemen (jeweils bezogen auf den Film und das reale Leben der Betrachter/-innen)

- Legale und illegale Drogen (Drogen im Alltag von Erwachsenen und Kindern/Jugendlichen, illegale und legale Drogen als besonderes Ritual oder als Gewohnheit, soziale und individuelle Hintergründe einer Abhängigkeit, Motive des Konsums, „Drogenlaufbahn“)
- In welchen Situationen werden illegale und legale Drogen genommen (im jeweiligen Film, im realen Leben der Betrachter)? Welche Funktion haben die Drogen?
- Welche Alternativen gibt es? (Stichworte: „Entspannung“, „Spaß“, „Gruppengefühl“, „Rausch“, „Meditation“, „Alltagsflips“, „Abenteuer“, „Stressbewältigung“, „Cool sein“. Welche Methoden gibt es, den Zwängen des Alltags – drogenfrei – zu entkommen?)
- Liebe, Sexualität, Liebesbeziehungen, sexuelle Abenteuer, Prostitution (Wie offen und persönlich über diese Themen gesprochen werden kann, ist von der jeweiligen Gruppe und dem Verhältnis zur pädagogischen Fachkraft abhängig. Eventuell können die Jugendlichen in kleinen Gruppen darüber sprechen und ihre Meinungsbilder „anonym“ später vortragen.)
- Lebensweisen und Lebensstile Jugendlicher, Ähnlichkeiten und Unterschiede
- Cliques, Szenen, Gruppenzugehörigkeit (positiv/negativ)
- „Nein“ sagen, „Ja“ sagen
- Selbstwertgefühl
- Entwickeln individueller Kontrollinstanzen, eigene Grenzen setzen, Selbstverantwortung, Selbstreflexion
- Check-up (illegale, legale Drogen, anderweitige Suchtmittel, zum Beispiel Fett und Süßigkeiten): In welchen Situationen neige ich dazu, Suchtmittel zu nehmen? Was passiert, wenn ich darauf verzichte? Welche Kontrollinstanzen und Grenzen setze ich mir selbst?
- Spießig sein/Cool sein
- Einschätzung und Erfahrungen von Nicht-Usern in bestimmten Peer-Groups, Cliques und Jugendszenen
- Grenzerfahrungen, „Bewusstseinsweiterung“
- Risiko und Abenteuer: Alternativen zu Drogen (zum Beispiel Reisen, Sport etc.)
- Sucht und Rausch (nicht nur Suchtmittel, sondern auch: Liebe, Tanz, Sport, Essen, Spielen, Geschwindigkeit, Medien, Konsum etc.)
- Gewalt, Kriminalität und Kriminalisierung der Drogenszene

Kreatives Arbeiten rund um den Film

- Die Filmhandlung (nach Unterbrechung) weitererzählen
- Alternative Szenen entwickeln, zum Beispiel einen alternativen Schluss
- Ein Storyboard (kurze Handlungsskizzen, zum Beispiel einzelne Filmeinstellungen) oder ein Drehbuch zu einer kurzen Szene entwickeln (Bilder, Töne, Dialoge, Dauer der Szene zum Beispiel 1–3 Minuten)
- Einen neuen Handlungsstrang, neue Personen ausdenken

- Eine Filmkritik für eine bestimmte Zielgruppe verfassen (zum Beispiel für die Webseite der Schule, des Jugendzentrums, fürs Schulradio etc.)
- Den Film als anderes Genre (zum Beispiel Melodrama/Soap statt Komödie) konzipieren
- Interviews (etwa fürs Schulradio oder für einen Bericht) mit Leuten führen, die a) den Film gesehen haben oder b) die Betroffene kennen, selbst betroffen sind, eine selbst erlebte Story beizutragen haben oder c) mit einem Drogenberater zu Fragen, die sich durch den Film stellen (in Projektarbeit)

Weitere Methoden

- Durch Fragen geleitete thematische Bearbeitung (mündlich, eventuell schriftlich)
- Gespräche, Diskussionen (angeregt durch vorgeschlagene Themen oder durch spontane Äußerungen)
- Anonymisierung (jeder schreibt Meinungen, Erfahrungen auf Zettel oder in Fragebogen, die dann zusammen ausgewertet werden, zum Beispiel eine Art Bestandsaufnahme des legalen oder illegalen Suchtmittelkonsums in der Jugendgruppe)
- Kleine Teams bearbeiten einzelne Themen schriftlich oder mündlich
- Visualisierung durch Assoziogramme (Mindmapping: zum Beispiel ein Stichwort wie „Rausch“, „Sucht“ oder „Traffic“ als Ausgangspunkt nehmen und dann als Einstieg oder auch als Auswertung zum Film Assoziationen in Kreisen, Wolken etc. notieren und anordnen)
- Arbeit mit Bildern (Standbilder aus dem Film oder zum Beispiel Abbildungen aus Zeitschriften oder aus der Werbung rund um die Themen „Rausch“, „Sucht“ oder „Drogen“)
- Ausstattung des Raumes, zum Beispiel Mitbringen von legalen Gegenständen, die das Thema Rausch oder Sucht erfahrbar machen (leere Bier-, Alcopops- oder Weinflasche, Zigarettenschachtel, Baldriantropfen, Kopfschmerzmittel, Handy, Gameboy, Packungen von Süßigkeiten, Lottoschein, Fernbedienung für TV etc.)

4.2.2 Anregungen für die filmspezifische Arbeit in der Suchtprävention

Praxisempfehlung: Treffen Sie aus den genannten Aspekten und den unter 4.2.1 beschriebenen Methoden und Anregungen – abgestimmt auf Ihre Zielgruppe – jeweils eine kleinere Auswahl. Je nach Gepflogenheit kann die persönliche Ansprache in den Fragen in die höflich-distanziertere Sie-Form verändert werden.

Der Film – ein Drama mit glimpflichem Ausgang – verfolgt die klassische Drogenkarriere eines Jugendlichen in New York. Beengte Verhältnisse, bigotte Erziehung in der

JIM CARROLL – IN DEN STRASSEN VON NEW YORK

Themen

Einflussfaktoren für Drogenkarriere

- Clique, Jugendbande
- Soziales Umfeld
- Familie, Mutter-Sohn
- Autoritäre, gewalttätige Erziehung in der Schule
- Leistungssport
- Tod eines Freundes

Sexualität

- Sexuelle Belästigung
- Homosexualität
- Heterosexualität
- Prostitution
- Selbstbefriedigung

Tod

- Tod eines Freundes
- Mord an einem Dealer
- Mordfantasien

Kriminalität/Gewalt

- Jugenddelinquenz („Spaß haben“)
- Schlägereien
- Gewaltfantasien
- Beschaffungskriminalität

Schreiben/Autobiografie/Tagebuch

- Bedeutung des Schreibens als Therapie, als Selbstvergewisserung, als Autobiografie etc.

Drogen

- Heroinlaufbahn
- Drogenwirkungen
- Entzug (zweimal)
- Selbstheilung beziehungsweise Heilung durch Eigentherapie und freundschaftliche Unterstützung

Mutproben

Schule, die schwere Krankheit und der Tod eines Freundes sowie die Peer-Group lassen Jim nach und nach immer tiefer in den Drogensumpf gleiten. Aus dem hoffnungsvollen Basketballtalent wird ein Junkie, der seinen Konsum mit Raubüberfällen, Einbrüchen und Prostitution finanziert. Als er schließlich im Gefängnis landet, gelingt es ihm, sich von der Droge zu befreien.

Der Film bietet verschiedene Chancen in der Drogenpräventionsarbeit mit Jugendlichen:

- Die klassischen Stufen einer Drogenkarriere werden den Zuschauern durch das auf einem authentischen Fall basierende Einzelschicksal nahe gebracht und zur Diskussion gestellt.
- Das Mitwirken von Leonardo di Caprio könnte auch Jugendliche für den Film interessieren, die dem Thema zunächst ablehnend gegenüberstehen.
- Der positive Schluss (der alles andere als ein wirkliches Happyend ist) kann Jugendliche motivieren, darüber nachzudenken, wie man sich selbst eventuell auch aus anderweitigen Problemlagen oder mit Unterstützung anderer befreien kann.

- Der echte Jim Carroll lebt als Schriftsteller und Poet in New York. Über das Internet kann man sich mit seinem Leben beschäftigen (er wirkte unter anderem in dem Dokumentarfilm *Lou Reed – Rock'n Roll Heart* mit, hat Bücher veröffentlicht und mit zahlreichen Bands zusammengearbeitet; siehe www.catholicboy.com).
- Der Film ist einer der wenigen Filme über „harte“ Drogen, der (trotz einiger gewalthaltiger, sexueller und krimineller Szenen) eine Altersfreigabe ab 12 Jahren erhalten hat und somit je nach Entwicklungsstand und anderen Kriterien der Gruppe auch gut mit jüngeren Jugendlichen eingesetzt werden kann (*Traffic*, *Trainspotting* und auch der alte Klassiker *Christiane F.* sind allesamt ab 16 Jahren freigegeben). Dennoch raten wir, den Film keinem Publikum unter 14 Jahren vorzuführen.

Den Chancen des Films, die insgesamt überwiegen, stehen auch einige **problematische Aspekte** entgegen, die hier nicht ungenannt bleiben sollen und die in den Vorschlägen weiter unten bearbeitet werden sollen:

- In einer kurzen, aber zentralen *Traumsequenz* entwickelt Jim Allmachtsfantasien und schießt mit einem schwarzen langen Mantel bekleidet mit einer MP auf Mitschüler und Lehrer. Diese Gewaltszene, die (wenngleich nicht intendiert) auf reale Ereignisse in Erfurt oder Columbine verweist, sollte selbstverständlich thematisiert werden, ebenso wie ihre Wirkung auf die Betrachter. Auch wenn der Film wegen der betreffenden Szene gelegentlich im Zuge mit den schrecklichen Taten in der Realität erwähnt wird, so ist zu betonen, dass es sich insgesamt um ein sensibel inszeniertes Antidrogendrama handelt, in dessen Mittelpunkt die erfolgreich überwundene Drogenabhängigkeit steht. Der Film verherrlicht oder legitimiert an keiner Stelle Gewalt, was sich nicht zuletzt darin auszeichnet, dass die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK) den Film als einen der wenigen Spielfilme zum Thema „harte“ Drogen bereits ab 12 Jahren freigegeben hat (wir empfehlen, die Szene in jedem Fall zu diskutieren und den Film frühestens vor einem Publikum ab 14 Jahren einzusetzen).
- Die Frauenrollen sind stark stereotypisiert und negativ behaftet. Frauen tauchen im Film in verschiedenen Rollen auf: als relativ konturlose, zwiespältig agierende Mutter, als Marienbildnis, als erotisierendes Go-go-Girl oder als unverlässliche Junkie-hure – ein Aspekt, den es kritisch herauszuarbeiten gilt.
- Mitunter könnten einige der (für den Film notwendigen) Szenen mit Jim als Stricher bei manchen Jugendlichen eine starke Wirkung hinterlassen (hier gibt es eventuell Gesprächsbedarf, was in den unten stehenden Aufgaben berücksichtigt wurde).
- Der Film hat einige dramaturgische Schwächen und wirkt an einigen Stellen stark stereotypisiert (was zum Teil allerdings den Sehgewohnheiten einiger Jugendlicher entspricht). Dennoch ist er durchaus für die Arbeit geeignet. Der Aspekt sollte jedoch mitberücksichtigt werden (Filmkritik).

Im Folgenden geben wir Vorschläge, welche Aspekte und Themen mit dem Film bearbeitet werden können:

1. Zentrale Fragen und Themen

- Welche Position nimmt der Film zum Heroinkonsum ein? Empfindet ihr die dargestellte Drogenkarriere als authentisch? Inwiefern ja, inwiefern nicht?
- Welche Szenen sind euch besonders nahe gegangen? Welche Szenen waren euch eventuell unangenehm?
- Welche Charaktere waren euch sympathisch oder unsympathisch?
- Für welche Handlungsweisen einzelner Charaktere hattet ihr Verständnis beziehungsweise kein Verständnis?
- Wie gerät Jim in die Drogensucht? Warum? Was trägt dazu bei? Was fehlt ihm?
- Hätte er andere Möglichkeiten, mit seiner Trauer und seinen Erfahrungen im Leben umzugehen? Welche könnten das sein?
- Wodurch gelingt es Jim, aus der Drogenabhängigkeit wieder herauszukommen? (Dies wird im Film nicht näher dargestellt.) Welche Möglichkeiten könnte es sonst geben?
- Was kann man in verzweifelten Situationen tun? Wie geht ihr mit Trauer, Frust, Angst und anderen negativen Gefühlen um? Was tut ihr? An wen würdet ihr euch persönlich wenden? Wie kann man sich Hilfe und Unterstützung holen?
- Wann und wie sollte man einschreiten, wenn man mitbekommt, dass jemand aus der Familie oder der Clique an Drogen wie Heroin, Crack oder Kokain geraten ist (oder vergleichbare schwere Probleme hat)? Wie bewertet ihr das Verhalten von Jims Mutter?
- Welche Rolle spielt die Religion in diesem Film? Wie bewertet ihr das persönlich?

2. Einzelne Aspekte beobachten und diskutieren

- **Beobachtet die Entwicklung von Jim.** Welche Ereignisse und Umstände begünstigen seine Drogenabhängigkeit? Welche verschiedenen Stadien durchläuft er? Wie könnte man ihm in den verschiedenen Stadien eventuell helfen? Was hilft ihm selbst, aus der Abhängigkeit herauszufinden?
- **Beobachtet die Tagebuchszenen.** In welchen Situationen wird Jim im Film schreibend gezeigt? Welche Bedeutung haben die Tagebücher für Jim (im Film und in der Realität)? Wer von euch schreibt selbst Tagebuch? Welche Bedeutung hat das Tagebuch für euch? Wie würde es euch gehen, wenn das Geschriebene veröffentlicht würde?
- **Beobachtet die Clique:** Was hat die Clique Jim zu bieten? Welche Bedeutung haben seine Freunde für die Drogenkarriere? Inwiefern unterstützen oder behindern sie seinen Weg in Abhängigkeit und Delinquenz? Kennt ihr selbst aus eurem Umfeld Vergleichbares? Wie kann man sich dem Gruppendruck widersetzen? Was kann man tun, wenn man spürt, dass die eigenen Freunde abgleiten oder wenn (legaler/illegaler) Drogenkonsum, Mutproben oder kriminelle Handlungen problematisch oder unheimlich werden? Welche Rolle spielt Neutron für den Film?
- **Beobachtet Jims Mutter.** Wie lebt sie? Was unternimmt sie? Wie ist die Beziehung zwischen Mutter und Sohn im Film gekennzeichnet? Was meint ihr, wie sich die

Familiensituation auf den Konsum harter Drogen auswirkt? Was hat den größeren Einfluss? Familie oder Peer-Group a) im Film und/oder b) in der euch persönlich bekannten Realität. Handelt die Mutter richtig, indem sie Jim a) nicht mehr ins Haus lässt und ihn b) bei der Polizei anzeigt?

- **Beobachtet die Sportszenen.** Welche Bedeutung hat der Sport für Jim? Wie wirken sich die Drogen auf seine sportliche Betätigung aus? Wie wird das Thema Basketball filmisch dargestellt? Sport wird immer wieder als ein Mittel genannt, um Jugendliche von Drogen abzuhalten. Im Film (und nicht selten auch in der Realität) sieht das anders aus. Wie bewertet ihr das selbst? Was habt ihr vielleicht selbst mitbekommen? Ist Sport eine Alternative oder fördern Sport/Vereinssport/Fitnesscenter gar Drogenkonsum (inklusive legaler Drogen, Medikamente)? Welche Rolle spielt der Sport bei Neutron?
- **In einer Traumsequenz stellt Jim sich vor, auf seine Mitschüler und Lehrer zu schießen.** Diese Art Allmachtsfantasie kommt in der Literatur und in Filmen immer wieder vor; vereinzelt sind solche Taten auch entsetzlicher Weise in der Realität umgesetzt worden (Erfurt, Columbine etc.). Bewertet Film beziehungsweise Literatur und Realität. In welchem Verhältnis stehen sie zueinander? Wie findet ihr die Szene in diesem Film? Welches Gefühl hattet ihr selbst, als ihr die Szene gesehen habt? Vergleicht die Szene im Film unter Umständen auch mit dem Spielen von Ego-Shootern. (Was ist anders, was ähnlich?) Meint ihr, dass diese Szene für den Film unverzichtbar ist? Warum beziehungsweise warum nicht?
- **Wie wird das Thema Sexualität im Film verarbeitet** (etwa Homosexualität, Heterosexualität, Prostitution, Selbstbefriedigung)? Was haltet ihr von der Umsetzung dieser Themen im Film? Was fehlt eventuell?
- **Geschlechterrollen:** Wie sind Frauen beziehungsweise Mädchen in diesem Film dargestellt? Wie werden Jungen und Männer charakterisiert? Welche Stereotype werden im Film verwendet?

3. Filmästhetische Besonderheiten genauer betrachten

- **Das fehlgeschlagene Basketballspiel** (Filmlaufzeit ca. 0:53:30 – nach dem Spiel, bevor die Kamera die Situation in der Umkleidekabine zeigt). Wie wird der Tablettenrausch filmisch umgesetzt? Wessen Perspektive wird eingenommen? Welche Funktion hat diese Szene für den Film?
- **Der Film stellt einer positiv inszenierten Rauschszene (der erste Heroinrausch) harte Drogenwirkungen gegenüber.** Welche Bedeutung entsteht dadurch? Welche Wirkung möchte der Regisseur damit erzielen? Welche filmischen Mittel (Bilder, Musik) setzt der Regisseur hierfür ein?
- **Wie sind die psychischen und körperlichen Auswirkungen des Entzugs** filmisch umgesetzt? (Bewegte Kamera, Verfremdungen, Orientierungslosigkeit, alles gerät aus dem Gleichgewicht etc.)
- **Viele Bilder des Films sind nachts oder in düsteren Farben inszeniert.** Welche Stimmung möchte der Regisseur damit erzeugen? (Abstieg? Sucht? Teufelskreis der Abhängigkeit?)

4. Kreative Arbeit

a) Drehbuchautor/-in oder Regisseur/-in spielen

- Entwickelt alternative Szenen für das Verhalten in Jims Clique: Einer der Jugendlichen hält ihn von weiterem Konsum ab ...
- Entwickelt eine alternative Szene für das Verhalten von Jims Mutter. Wie könnte es im Film dann weitergehen?
- Entwickelt eine Liebesgeschichte. Wie könnte der Film dann weitergehen?

b) Filmkritik

- Versucht eine kurze Bewertung des Films für eine Radiosendung, für die Webseite der Schule/des Jugendzentrums oder für die Schülerzeitung zu formulieren. Worum geht es im Film? Was hat euch besonders gut gefallen? Was war problematisch? Wie bewertet ihr den Film a) filmisch und b) als Film zur Drogenprävention?

c) Vergleich

Vergleich mit dem Buch „Basketball-Diaries“ von Jim Carroll oder Vergleich mit Infos aus dem Internet zum echten Jim Carroll (www.catholicboy.com).

5. Vorschläge für Sequenzierungen

- Filmstopp nach dem fehlgeschlagenen Basketballspiel (Filmlaufzeit ca. 0:53:30). Welche Rolle spielen die Tabletten hier? Wie wirkt sich die Einnahme der Drogen aus? Wie ist die Szene inszeniert (Musik, Bilder, filmische Mittel)? Welche Wirkung wird dadurch erzeugt?
- Filmstopp nach dem ersten Entzug, als sein Freund sich verabschiedet (Filmlaufzeit ca. 1:17:00). Wie könnte es nach diesem kalten Entzug weitergehen?
- Filmstopp, als Jim versucht, bei seiner Mutter Einlass zu bekommen (Filmlaufzeit ca. 1:27:00). Wie kann die Geschichte weitergehen?

6. Weitere Bearbeitungsaspekte

Siehe „Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen“, Seite 86 ff.

TRAFFIC – DIE MACHT DES KARTELLS

Themen

- Eltern – Kind (Freiheit, Schutz, Nähe und Distanz)
- Vater – Tochter
- Familienleben, Familienkonflikte
- Ehealltag
- Folter
- Korruption
- Offizielles und inoffizielles Handeln gegen Drogen
- Drogenkarriere, Drogenabhängigkeit
- Drogenkartelle
- Drogenkriminalität (verschiedene Ebenen)
- Drogenfahndung: Polizei, Staat und Geheimdienst
- Offenheit, Ehrlichkeit, Unaufrichtigkeit (Robert, Javier, Caroline)
- In der Zwickmühle (Robert, Helena, Javier)
- Die Macht und ihr Preis (Carl, Helena, Robert, Javier)
- Verlust und Gewinn (Caroline, Helena, Carl, Robert, Javier, Monte)
- Karriere und Familienleben
- Sex und Drogen
- Prostitution und Selbstwertgefühl
- Freundschaft und Verrat
- Entspannung
- Langeweile
- Therapie
- Gute Tage, schlechte Tage
- Zuhören und Füreinander-da-Sein

4

Traffic ist der einzige Spielfilm, der den Versuch unternimmt, das Gefüge von Drogenhandel, Drogenkriminalität, Strategien der Regierung und individuellem Schicksal in seiner Komplexität zur Darstellung zu bringen. Es bieten sich zahlreiche Anknüpfungspunkte für Diskussionen über diese Zusammenhänge und über die Situation der einzelnen Beteiligten in diesem verschlungenen Netzwerk. Mit diesem Film kann das Thema „Drogen“ mit Schülern oder jungen Erwachsenen auf umfassendere, wenngleich intellektuellere Weise angegangen werden. Formal hervorragend umgesetzt kann der Film ein Bewusstsein für das „Gesamtproblem Drogen und Drogenkonsum“ schärfen und anhand des Beispiels Amerika eine Auseinandersetzung mit der Problematik im eigenen Land anregen helfen. Darüber hinaus bietet *Traffic* in einem seiner Handlungsstränge Anknüpfungspunkte für das Thema „Drogenkonsum und Drogensucht“ anhand des Schicksals der drogenabhängigen Tochter Caroline von Richter Wakefield. Anhand ihrer persönlichen Motive für den Drogenkonsum, ihrer Ängste, Bedürfnisse und Sehnsüchte lassen sich auch hier Bezüge zur Lebenswelt junger Menschen herstellen.

Wegen der langen Laufzeit des Films (147 Minuten) bietet es sich an, den Film in zwei Teilen, beispielsweise an zwei Terminen, zu sichten. Eine sinnvolle Unterbrechung kann

nach dem Streit der Eltern im Auto (Filmlaufzeit 1:12:40) gemacht werden oder nachdem Robert Caroline erwischt hat (Filmlaufzeit 1:14:50).

Im Folgenden geben wir Vorschläge, welche Aspekte und Themen mit dem Film bearbeitet werden können:

1. Zentrale Fragen und Themen

- Welche **verschiedenen Geschichten** erzählt der Film? Wie sind die Geschichten ästhetisch gekennzeichnet?
- Welche Geschichte oder **welche Szene** ist euch **besonders nahe** gegangen?
- Welche **Gedanken und Gefühle** hinterlässt der Schluss des Films?
- Der Film erzählt von **Erfolgen und Misserfolgen** im Kampf gegen harte Drogen und zugleich von **Verlust und Gewinn**:
 - auf einer persönlichen, familiären Ebene, auf einer politischen, staatlichen Ebene,
 - auf einer Ebene der Globalisierung sowohl der Bekämpfung des Drogenhandels als auch auf der Ebene der Organisation des Drogenhandels,
 - im Rahmen des beruflichen Alltags von US-Richter Robert Wakefield, des Drogenagenten Monte sowie des mexikanischen Polizisten Javier Rodriguez.
- Versucht die Erfolge und Misserfolge, den Verlust und Gewinn der verschiedenen Personen zu skizzieren. Welches Bild vom organisierten Verbrechen und seiner Bekämpfung entsteht dabei?
- Regisseur Soderbergh bedient sich in der im Film angelegten Familiengeschichte bewusst *nicht* des Klischees des heruntergekommenen „klassischen“ Junkies. Vielmehr verlagert er seine Story mitten in die Upperclass – in die Familie des obersten Drogenjägers. Welches Bild entsteht dadurch? Was erfährt man über das Leben der **Upperclass Highschool Kids** (Jugendlichen aus der Oberschicht)?
- Woran fehlt es ihnen? Warum nehmen sie Drogen? Vergleicht diese Jugendlichen mit anderen Cliquen oder Szenen, in denen Drogen konsumiert werden. Worin ähneln sich die Motive, das Setting etc.? Was ist unterschiedlich?
- Wie funktionieren das **Drogenkartell und der Drogenhandel**? Wer ist mit wem verflochten? (Eventuell Visualisierung: ein Schema/eine Mindmap erstellen.)
- Welche **sozialen Wirkungen des Drogenverkehrs** zeigt der Film?
- An mehreren Stellen des Films geht es auch um **legale Drogen** wie Nikotin oder Alkohol. Tragt diese Szenen zusammen. Was möchte Soderbergh damit mitteilen? Welche Funktion haben die Aussagen für den Film?
- **Jugendszenen und Drogengebrauch oder Drogenabstinenz**. Wie hängen bestimmte Lebensstile und Settings mit bestimmten legalen oder nichtlegalen Drogen oder der Ablehnung von jeglichen Drogen zusammen? Was kann man dem Gruppendruck entgegenzusetzen?

2. Einzelne Aspekte beobachten und diskutieren

- Beobachtet die Entwicklung von Richter Robert Wakefield. Was sucht Robert in Washington? Was passiert im Laufe des Films mit ihm? Inwiefern wirkt sich die familiäre Situation auf ihn aus?

- **Warum nimmt Caroline Kokain und Crack?** Welche Entwicklung macht sie im Laufe des Films durch? Was hilft ihr? Warum bricht sie aus der Therapie aus? (Schöne und traurige Momente als Basis des Lebens, Leben lernen ...)
- **Der Film zeigt Carolines Drogenabhängigkeit in kurzen, überblickshaften Sequenzen.** Wie würde sie sich unter weiterer Drogeneinnahme verändern? Wie ihr Leben?
- **Was wünscht sich Caroline von ihren Eltern?** Was fehlt ihr in ihrem Leben? (Aufmerksamkeit, Liebe, Anerkennung etc.)
- **Welches Verhalten der Eltern** hätte sich Caroline nach Entdecken der Drogenparty eventuell gewünscht?
- **Welche Alternativen könnt ihr euch zum Drogenkonsum vorstellen?** Was kompensiert sie? Kann das auch anders erzielt werden? Wie könnte sie sich vom Drogenkonsum abgrenzen?
- **Welche Rolle spielt Carolines Mutter?** Wie findet ihr das Verhalten der Mutter? Was hat der Regisseur im Film als das größere Problem in der Familie und als Auslöser der Drogenproblematik angelegt: das Fehlen des Vaters oder die Hilflosigkeit der Mutter? Was haltet ihr von diesen Rollenmustern?
- **Javier Rodriguez** gerät in seiner Arbeit immer wieder in Grenzgebiete zwischen Korruption, Illegalität, Gewalt und aufrechtem Handeln. Skizziert diese verschiedenen Ebenen!
- **Welche Entwicklung macht Helena Ayala** durch? Welches sind ihre Motive zu handeln?
- Wie sind die **Kartelle** in Mexiko mit Kalifornien und mit dem Staat verbunden?
- Welche Methoden der **Drogenfahndung** kommen im Film vor?
- Welches **Bild von Mexiko** entsteht? Welches **Bild entsteht von den USA**?
- Was ist von den **Frauen- und den Männerrollen** im Film zu halten? (Beobachtung und Diskussion.)

3. Filmästhetische Besonderheiten genauer betrachten

Die Dramaturgie

- Warum wählt der Regisseur drei bis vier parallele Geschichten? (Zum Beispiel Komplexität des Drogenproblems; auch der Zuschauer gerät in die Situation, dass er das Ganze kaum noch durchschauen kann.)

Die Farben

- a) **Blau** – Assoziationen sammeln zur Farbe „Blau“. Welche Stimmung haben die blauen Szenen im Film?
- b) **Gelb/Sepia** – Assoziationen zu den Farben sammeln. Welche Stimmung erzeugen die Farben Gelb und Sepia im Film?
- c) **Bunt** – Welche Handlungsstränge sind in normaler, bunter Farbstellung gelassen? Und warum?

Die Kamera

Einige Szenen sind mit einer bewegten Handkamera gefilmt, andere sind klassisch vom Stativ aufgenommen. Welche unterschiedlichen Wirkungen werden dadurch bei euch erzielt?

Der Rausch

Wie wird der Rausch der Jugendlichen ins Bild gesetzt? Welche Wirkung ruft das hervor? (Bewegte Kamera, Überblendungen, Tonverzerrungen, Tonüberlappungen etc.)

Ernstes Gespräch nach Carolines Festnahme (Filmlaufzeit: 0:41:30). Aus welcher Perspektive wird das Gespräch gefilmt? Welcher Eindruck entsteht dadurch?

4. Kreative Arbeit

Drehbuchautor/-in beziehungsweise Regisseur/-in spielen

Der Film endet sowohl positiv als auch negativ. Entwickelt ein typisches Hollywood-Happyend und alternativ einen dramatischen Schluss (und bewertet das tatsächliche Ende des Films vor diesem Hintergrund).

Filmkritik

Verfasst (mündlich oder schriftlich) eine Filmkritik

- a) vor dem Hintergrund Drogenprävention (Zielgruppe: zum Beispiel ehrenamtliche Mitarbeiter in Jugendzentren, die Filmabende oder Projekte organisieren),
- b) vor dem Hintergrund Filmästhetik, Dramaturgie, Regie.

5. Vorschläge für Sequenzierung

Der Handlungsstrang rund um die Familie wird zur Bearbeitung herausgegriffen, da die familiäre Situation an der Lebenswirklichkeit der Jugendlichen anknüpft.

- **Filmstopp, nachdem der kollabierte Freund vor die Tür des Krankenhauses gelegt wurde (Filmlaufzeit: 0:34:55).** Wie sollte man in diesem oder einem vergleichbaren Fall helfen? Was passiert (unabhängig vom Film), wenn wegen unterlassener Hilfe jemand in ernste Probleme gerät? Welche Konsequenzen könnte der Vorfall für Caroline oder für ihren Vater haben?
- **Filmstopp nach der Diskussion zwischen den Eltern (Filmlaufzeit 0:41:30).** Welcher Position stimmt ihr persönlich zu? Wie sollten sich die Eltern verhalten? Wie könnte man sich als Freund, Bruder, Schwester in einer Situation verhalten, wenn man den Verdacht hat, dass der andere Drogen nimmt? Gibt es noch andere mögliche Reaktionen als die im Film gezeigten? Diskutiert das Für und Wider solcher Reaktionen und Maßnahmen. Kennt ihr persönlich solche Familienkonflikte (auch bei anderen Themen)? Wie laufen sie ab? Gibt es einen richtigen Weg?
- **Filmstopp nach dem Streit der Eltern im Auto (Filmlaufzeit 1:12:40).** Worüber streiten sich die Eltern? Was ist eure Einstellung zum Thema Langeweile: Soll man – beziehungsweise wie kann man – Langeweile ertragen? Was kann man dagegen, jenseits von legalen und illegalen Drogen, tun?
- **Filmstopp, nachdem Caroline erwischt wurde (Filmlaufzeit 1:14:50).** Wie kann man reagieren, wenn man Familienangehörige oder Freunde mit Drogen erwischt? Was würdet ihr euch wünschen? Wie sollten eure Eltern in einer vergleichbaren Situation reagieren?

6. Weitere Bearbeitungsaspekte

Siehe „Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen“, Seite 86 ff.

GRASGEFLÜSTER (SAVING GRACE)

Themen

- Verzweifelte Lebenssituation
- Schuldenfalle
- Heimlichkeiten
- Hilfe und Unterstützung in schweren Situationen
- Humor
- Konkurrenz und Kooperation (Gattin und Geliebte)
- Liebe und Verrat
- Kirche, Gott, Glauben
- Zusammenhalt (im Dorf)
- Stadt – Land
- Moral
- Cannabis als Alltagsdroge (Aufzucht, Konsum, Vertrieb)
- Grenzerfahrungen beziehungsweise Bewusstseinsweiterung
- Legalität – Illegalität
- Drogenkriminalität

4

Der Film bearbeitet das Thema Cannabiskonsum im Genre der Komödie. Die folgenden filmdidaktischen Vorschläge sollen eine Diskussion über das Für und Wider von Legalität und Illegalität so genannter leichter Drogen anregen und Jugendliche, die den Konsum akzeptieren, mit denjenigen ins Gespräch bringen, die ihm ablehnend oder kritisch gegenüberstehen. Da der Film Cannabisgegner oder Unwissende eher ins Lächerliche zieht, ist zu empfehlen, einen besonderen Schwerpunkt auf die Aspekte zu legen, die der Film (auch um der Komödie willen) beschönigt oder auslässt. So kann der Film auch zum Anlass genommen werden, detaillierter als im Film dargestellt, auf mögliche negative Wirkungen von Cannabis einzugehen und diese zu diskutieren. Bei Jugendlichen oder jungen Erwachsenen, die den Film sehen, ist von stark skeptischen bis hin zu bejahenden Haltungen auszugehen. Diese Lage bietet sich als Ausgangspunkt für Diskussionen an, in die eine Auswahl der folgenden Aspekte einbezogen werden könnte.

Im Folgenden geben wir Vorschläge, welche Aspekte und Themen mit dem Film bearbeitet werden können:

1. Zentrale Fragen und Themen

- **Welche Position nimmt der Film zum Cannabiskonsum ein?** Teilt ihr diese Position? Warum? Warum nicht? In welchen Punkten stimmt ihr zu, in welchen nicht?
- **Die Geschichte zeigt den Cannabiskonsum in einem kleinen Dorf als etwas beinahe Alltägliches.** Nicht wenige Erwachsene nehmen die illegalen Drogen zu sich, ohne dafür (innerhalb des Films) bestraft zu werden. Wie findet ihr das?
- **Die Geschichte ist als Komödie inszeniert:** Was findet ihr besonders witzig? Woüber konntet ihr gar nicht lachen? Warum ist die Geschichte als Komödie inszeniert?

- Gibt es **realistische Elemente in der Geschichte von Grace**? Was findet ihr völlig überzogen? Was haltet ihr von ihrer Handlungsweise? Welche Alternativen hätte sie gehabt? Was kann man in verzweifelten Situationen tun? Wo holt sich Grace Hilfe?
- **Wer nimmt im Film in welchem Kontext Drogen (legale/illegale)**? Wie werden die Drogen zu sich genommen und welche Wirkung haben sie? Welche möglichen Wirkungsweisen zeigt der Film nicht (negativ wie auch als positiv empfundene Kurz- und Langzeitwirkungen)?
- Findet ihr die **Darstellung von kiffenden Erwachsenen** realistisch oder komisch? Worin besteht der Unterschied zwischen kiffenden Erwachsenen und Jugendlichen? Habt ihr schon mal Vergleichbares erlebt?
- Kennt ihr **Jugendszenen oder Cliquen**, bei denen **Haschisch- oder Marihuanakonsum** weit verbreitet sind? Wie fühlen sich Nichtkonsumenten in diesen Gruppen?

2. Einzelne Aspekte beobachten und diskutieren

- **Entwicklung von Grace**. Was passiert im Laufe des Films mit ihr? Inwiefern findet ihr Graces Handeln richtig oder falsch, sympathisch oder unsympathisch? Welche Alternativen wären denkbar, um aus der Schuldenfalle herauszukommen?
- **Entwicklung von Mathew: Wie verändert er sich?** Ist er am Ende der Verantwortung gewachsen, die auf ihn zukommt?
- **Grace kommt als Hobbygärtnerin in die Drogenszene**. Wie fühlt sie sich dabei?
- **Wo sucht Grace Hilfe? Was würdet ihr an ihrer Stelle tun?** Was würdet ihr raten, wenn sie eure Mutter wäre? Wer hilft ihr im Film?
- **Grace raucht Marihuana**. Wie wird die Wirkung beschrieben? Könnte sie Ähnliches auch ohne Drogen erfahren?
- Welche **Einstellung hat Nina** zu dem kriminellen Treiben? Welche Meinung vertritt der Pfarrer? Was haltet ihr davon?
- Wie findet ihr die **zwei unterschiedlichen Drogendealer**? (Glaubwürdig oder unglaubwürdig, sympathisch oder unsympathisch?) Findet ihr die gewählten Typen und die Geschichte rund um den Deal realistisch oder unrealistisch? Warum?
- Wodurch ist die **Beziehung zwischen Mathew und Nina gestört**? Spielt die Droge eine zentrale Rolle oder sind andere Aspekte wesentlich?
- **Wie stellt der Film Nichtkonsumenten dar?** Wie findet ihr das? Wie geht es euch, wenn ihr euch als Nichtkonsumenten so dargestellt fühlt?
- Welches sind die Probleme, die durch die **Kriminalisierung beziehungsweise Illegalität** der Szene entstehen? Was ist im Film dazu zu finden? Was habt ihr vielleicht selbst erfahren oder mitbekommen?
- **Frauen- und Männerrollen**: Wie werden die Frauen und Männer im Film dargestellt? Beschreibt die unterschiedlichen Charaktere.
- **Stadt und Land**: Wie ist die Stadt, wie das Land dargestellt? Was muss Grace ändern, um in der Stadt Erfolg zu haben?
- **Wie gefällt euch der Schluss des Films?**

3. Filmästhetische Besonderheiten genauer betrachten

- Wie wird der Rausch im Film in Szene gesetzt?
- Grace unterwegs in Londons Straßen auf der Suche nach Drogendealern. Mit welchen Mitteln ist diese Sequenz inszeniert? (Musik, Bilder, Töne beachten!) Welche verschiedenen Klischees von Abnehmern baut der Film auf (um sie wieder zu zerstören)?

4. Kreative Arbeit

a) Drehbuchautor/-in beziehungsweise Regisseur/-in spielen

Versucht einige Alternativszenen zu entwickeln, zum Beispiel:

- **Grace trifft die Geliebte ihres Mannes:** Entwickelt die Szene melodramatisch weiter (wie in einer Soapopera).
- **Grace merkt, dass einige Leute im Dorf Drogen nehmen,** sie reagiert entsetzt.
- **Grace ist auf den Geschmack gekommen und kifft nur noch** (Melodrama oder Komödie).
- **Die Drogenhändler betrügen Grace.** Entwickelt eine Krimiszene, die dann später in die Handlung integriert wird.
- **Grace kann kein Geld auftreiben ...** (Melodrama, Krimi oder Komödie).

b) Filmkritik

- Gar nicht witzig: Film verharmlost Drogenproblem.
- Hilfe! Erwachsene Kiffer.
- Gelungene Komödie.

5. Vorschläge für Sequenzierungen

- **Filmstopp, nachdem klar ist, dass Grace nur eine riesige Menge an Schulden geerbt hat (Filmlaufzeit: 0:13:00).** Was kann sie nun tun?
- **Filmstopp, nachdem Grace und Mathew ihre Produktion gestartet haben (Filmlaufzeit 0:26:00).** Wie kann das weitergehen?
- **Filmstopp nach dem Besuch der Geliebten (Filmlaufzeit: 0:38:00).** Wie bewertet ihr Graces Verhalten und das der Geliebten? Könntet ihr euch ein solches Treffen ebenfalls vorstellen?
- **Filmstopp nach dem Goethe-Zitat des Pastors (Filmlaufzeit: 0:54:30): „... und die Weisheit, den Unterschied zu erkennen.“** Wie ist die Moral im Kontext des Films zu deuten?
- **Filmstopp, nachdem die älteren Hobbygärtnerinnen auf den vermeintlichen „Tee“ gestoßen sind (Filmlaufzeit: 1:07:00).** Was passiert als Nächstes?

6. Weitere Bearbeitungsaspekte

Siehe „Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen“, Seite 86 ff.

GROOVE – 130 BPM

Themen

- Jugendszenen
- Party, Disko, Tanz
- Legalität – Illegalität
- Abenteuer im Alltag
- Ecstasy, Safer Use
- Grenzerfahrungen/Bewusstseins-erweiterung
- Zusammensein, Gemeinschaftsgefühl, Freundschaft
- Beziehungskonflikte
- Hetero- und Homosexualität als gleichberechtigte Orientierungen

Der Film – eine Hommage an die Raverszene – zeigt in verschiedenen Handlungssträngen Akteure einer illegal organisierten Raveparty. Die Einnahme von Ecstasy spielt dabei eine zentrale Rolle. Übermäßiger Konsum wird verurteilt, und es werden Methoden dargestellt, wie man erste Hilfe leisten kann. Die Dramaturgie des Films bietet nicht viele Reize, hat aber einige Übereinstimmungen mit den bei Jugendlichen beliebten Soaps (knüpft also an die Sehgewohnheiten von Soaprezipienten, tendenziell eher Mädchen, an – Jungen könnten eventuell Actionszenen vermissen). Auch wenn die Zeit der geheimen, verbotenen Partys in verlassenen Fabrik- und Werkshallen nahezu vorbei ist, so ist doch die Darstellung des typischen Partyfeelings in Begleitung bekannter DJs und unter Einnahme von Ecstasy sicherlich noch aktuell.

Die freundschaftliche, verschmühte fast schon hippieartige Beziehung zwischen den Ravern wird betont, was zum Teil etwas unrealistisch anmutet. Zu bedenken ist, dass nicht alle Jugendlichen auf Techno stehen. Musik und Musikstile sind für Jugendliche ein wichtiges Mittel der Identitätsfindung, Persönlichkeitsbildung und Gruppenzugehörigkeit. Die Ablehnung der Musik kann gerade bei diesem Film (wechselnde DJs und die Musik selbst sind zentral wichtig) zu Desinteresse führen.

Beim Einsatz von *Groove* sollte also die Zielgruppe mit bedacht werden. Dennoch schlagen wir den Einsatz des Films unter Einbezug einer Auswahl an unten stehenden Fragestellungen vor. Er kann genutzt werden, um mit Zielgruppen, in denen Ecstasykonsum womöglich eine Rolle spielt, ins Gespräch zu kommen und eine kritische Auseinandersetzung mit den Vorstellungen, die unter Jugendlichen wie auch in der Öffentlichkeit über die Droge Ecstasy vorherrschen, anzuregen. Nicht-User werden in unten stehenden Fragestellungen bewusst zur kritischen Stellungnahme gebeten, um einen Dialog und Diskussionen zu fördern. Mögliche Motive für den eigenen Konsum und den der Protagonisten können reflektiert und hinterfragt werden. Die vermittelten Informationen (zum Beispiel über negative oder gefährliche Wirkungen) können als Anlass

genommen werden, sie zu ergänzen oder zu korrigieren. Im Falle eines Einsatzes von *Groove* erscheint – aufgrund der vom Film nahe gelegten Lesart, dass der Gebrauch relativ ungefährlich ist – eine enge Einbindung in begleitende Diskussionen von besonderer Wichtigkeit.

Im Folgenden geben wir Vorschläge, welche Aspekte und Themen mit dem Film bearbeitet werden können:

1. Zentrale Fragen und Themen

- **Welche Position nimmt der Film zum Thema Ecstasy ein?** Teilt ihr diese Position? Warum ja? Warum nicht? In welchen Punkten stimmt ihr zu, in welchen nicht?
- **Welche Wirkungen von Ecstasy werden gezeigt?** Welche möglichen Kurz- oder Langzeitschäden werden hier nicht gezeigt? Welche Negativfolgen kennt ihr? Machen die dargestellten Verhaltensweisen den Gebrauch sicher? Kann man wissen, was in einer Tablette enthalten ist? (Infos unter www.drugcom.de)
- **Jugendszenen und Drogengebrauch oder Drogenabstinenz.** Wie hängen bestimmte Musikrichtungen und Lebensstile mit bestimmten legalen/nichtlegalen Drogen oder der Ablehnung von jeglichen Drogen zusammen? Beispiele hierfür sind Raver, Metalszene, Gothic, Skin, christliche Jugendszenen, bestimmte ethnische Szenen wie etwa die türkische Jugendszene.
- **Tanz, Musik, Rausch.** Wie werden diese Aspekte im Film dargestellt? Wie bewertet ihr das? Könnt ihr diese Haltung beziehungsweise diese Erfahrungen in gewisser Weise teilen? Wie hängen die Aspekte beispielsweise in verschiedenen Jugendkulturen und ethnischen beziehungsweise religiösen Kulturen zusammen? Wozu benötigt man in diesem Zusammenhang Drogen? Welche Alternativen gibt es?
- **Rauscherfahrungen.** Wie würdet ihr das finden, wenn ihr keine Kontrolle über euch selbst hättet?
- **Technorave.** Wie läuft der Rave im Film ab? Welche Rolle spielt es, dass die Party illegal ist? Welche Rolle spielt das freundschaftliche Gefühl zwischen den Teilnehmern? Zieht Vergleiche gegebenenfalls mit den Erfahrungen beziehungsweise Kenntnissen über die Techno- oder Partyszene in Deutschland. Was ist ähnlich, was ist anders? Wie gefällt euch selbst Technomusik? Was haltet ihr von Techno als Jugendszene?

2. Einzelne Aspekte beobachten und diskutieren

- **Beobachtet die Entwicklung von David.** Was passiert im Laufe des Films mit ihm? Inwiefern wirken sich die Drogen dabei auf ihn aus? Könnte er vergleichbare Erfahrungen auch ohne Ecstasy und ähnliche Stoffe machen? Wie würden die anderen reagieren, wenn er auf die Droge verzichtete? Was kann man tun, wenn man gar keine Drogen nehmen will?
- **David kommt als Fremder und Nichtwissender auf die Party.** Wie fühlt er sich zunächst? Was wird im Laufe des Films anders? Welche Krisen macht er durch? Kennt ihr persönlich das geschilderte Gefühl?
- **Welche Ratschläge erteilt Leyla David?** Welche Haltung hat sie selbst zu der Droge? Welche schlechten Erfahrungen hat sie gemacht?

4

- Wie findet ihr die **Figur des Drogendealers**? (Glaubwürdig oder unglaubwürdig, sympathisch oder unsympathisch?) Welche Ratschläge und Informationen gibt er?
- Wodurch entwickelt sich die **Beziehung zwischen Leyla und David**? Spielt die Droge eine zentrale Rolle oder sind andere Aspekte wesentlich?
- Wie entwickelt sich die **Beziehung zwischen Colin und Harmony**? Welche Rolle spielen dabei die Drogen? Wie würdet ihr euch in einer solchen recht dramatischen Situation verhalten?
- Welche Rolle spielt die **Musik** in dem Film? Welche Rolle spielen die DJs?
- Für wen **endet die Nacht** gut? Für wen endet sie eher schlecht?

3. Filmästhetische Besonderheiten genauer betrachten

- Die **Tanzszene**, nachdem Leyla und David zueinander gefunden haben (Filmlaufzeit 1:08:00). Durch welche filmischen Mittel wird hier die Atmosphäre verdeutlicht und verstärkt? Sind die filmisch dargestellten Gefühle typisch für Drogenwirkungen oder können sie auch ohne illegale/legale Drogen erfahren werden? Wodurch? (Zum Beispiel durch Musik, Gemeinschaftsgefühle oder Verliebtheit. Wodurch noch?)

4. Kreative Arbeit

a) Drehbuchautor/-in beziehungsweise Regisseur/-in spielen

Versucht einige Alternativszenen zu entwickeln, zum Beispiel:

- David bleibt auf der Party nüchtern. Wie verläuft sein Abend? Wie würde er die Party wahrnehmen, wenn er nüchtern wäre?
- Welche Szenen könnten sich dramatischer entwickeln? (Zum Beispiel die Szenen mit der Polizei/der Konflikt zwischen Harmony und Colin, die gesundheitliche Krise von Joe.) Entwicklung von Alternativszenen.

b) Filmkritik

- *Groove*: Aufklärung oder Verklärung von Ecstasy?
- Film über Rave in San Francisco: Was ist in Deutschland anders? Was ist ähnlich?
- Film als Technorave inszeniert. (Wie gefällt euch die Dramaturgie/Erzählweise?)

5. Vorschläge für Sequenzierungen

- **Filmstopp** nach dem Erscheinen des Polizisten (Filmlaufzeit 0:22:30). Wie könnte die Geschichte weitergehen?
- **Filmstopp** während des gesundheitlich prekären Zustands von Joe (Filmlaufzeit 0:46:00). Was kann man tun, um zu helfen? Wie könnte das weitergehen?
- **Filmstopp**, nachdem Harmony Colin küssend mit einem Mann erwischt hat (Filmlaufzeit 0:50:00). Wie könnte es weitergehen? Was würdet ihr selbst in einer vergleichbaren Situation tun? Welche Rolle spielt die Droge in dieser Krise?
- **Filmstopp** nach der Razzia. „Die Party ist vorbei.“ (Filmlaufzeit 0:59:00). Wie kann es jetzt weitergehen?

6. Weitere Bearbeitungsaspekte

Siehe „Grundsätzliche Methoden der Arbeit mit Spielfilmen“, Seite 86 ff.

ANHANG

5

5.1 Literatur

- Baacke, D. et al. (1994): Treffpunkt Kino. Daten und Materialien zum Verhältnis von Jugend und Kino. Juventa Verlag, München.
- Bentele, G. (1982/83): Zur filmischen Kodierung von Suchtproblemen. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 46–54.
- Blothner, D. (2001 und 2002): Filminhalte und Zielgruppen, Teil 1 und 2. Hrsg.: FFA, Berlin.
- Bonfadelli, H. (1999): Medienwirkungsforschung I. Grundlagen und theoretische Perspektiven. UVK Medien, Konstanz.
- Bonfadelli, H. (2000): Medienwirkungsforschung II. Anwendungen in Politik, Wirtschaft und Kultur. UVK Medien, Konstanz.
- Dost, M./Hopf, E./Kluge, A. (1973): Filmwirtschaft in der BRD und in Europa. Hanser Verlag, München.
- Drogen-Filme. AV-Medien zur Suchtprävention (1983). Hrsg.: Aktion Jugendschutz (ajs) Baden-Württemberg, Landesbildstelle Baden, Landesbildstelle Württemberg, Stuttgart.
- Fritz, K. (o. J., ca. 1999): Mediale Reflexion zum Thema Drogen, Drogengebrauch und Suchtverhalten. Modul. Hrsg.: Institut für regionale Innovation und Sozialforschung e. V., Meißen.
- Heckmann, W. (1982/83): „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ als Unterrichtsthema? In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 72–76.
- König, H.-D. (1998): Junkiespiele zwischen Lust und Tod. Eine tiefenhermeneutische Filmanalyse zu Boyles „Trainspotting“. In: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von „Trainspotting“. Reihe TEXTE, Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch, Hrsg.: GEP, Frankfurt.
- Mayer, A. (1982/83): Total bekifft. Eine Blutprobe: Drogen im Film und was Filmkritiker sagen. In: Medien 4/5 (Sonderheft zum Thema Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 39–43.
- Mikos, L. (2003): Film- und Fernsehanalyse. Konstanz.
- Mikos, L. (1998): Filmverstehen. Annäherung an ein Problem der Medienforschung. In: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von „Trainspotting“. Reihe TEXTE, Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch, Hrsg.: GEP, Frankfurt.
- Mikos, L. (1996): Strukturfunktionale Film- und Fernsehanalyse Teil 1–9. In: medien praktisch 3/96, 4/96, 1/97, 2/97, 3/97, 1/98, 4/98, 3/99, 1/00.
- Müller, E. (1998): „Lust for Life“. Ansätze zu einer Diskursanalyse von „Trainspotting“. In: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von „Trainspotting“. Reihe TEXTE, Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch, Hrsg.: GEP, Frankfurt.
- Riehl-Heyse, H. (1982/83): Wie vorbildlich ist Christiane F.? Überlegungen zu „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 77–81.
- Röllecke, R. (1995): Filme aus Ost- und Westdeutschland vergleichend betrachten – Tips für eine lebendige Arbeit mit Filmen. In: Lauffer, J./Röllecke, R./Wiedemann, D.: Jugendfilm Spezial – Aufwachsen in getrennten Staaten, GMK-Schriften zur Medienpädagogik 17, Bielefeld, S. 209–219.
- Rust, H. (1982/83): Engagement allein genügt nicht. Grundlagen präventiver und therapeutischer Bemühungen durch Film- und Fernseheinsatz. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 55–62.
- Seifert, A. (1982/83): Einschätzung des Drogensüchtigen in der Öffentlichkeit und die Wirklichkeit der Suchtentwicklung. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 25–28.
- Seifert, A./Wille, R.: „Ich war kein starker Typ“. Kritik am Anspruch eines Präventionsfilms. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), 1982/83, S. 69–71.

- Springer, A. (1993): Bericht über die Retrospektive „Droge und Film“ im Filmhaus Stöbergasse in Wien. In: Wiener Zeitschrift für Suchtforschung, Jg. 16, Nr. 2/3, S. 63–66.
- Springer, A. (1982): Drogenfilme und Antidrogenfilme. In: Wiener Zeitschrift für Suchtforschung, Jg. 5, Hefte Nr. 3 und Nr. 4.
- Springer, A. (2000): Drogensucht in medialen Repräsentationen – ein Streifzug. In: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik, Heft 32, Hrsg.: Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Österreich, S. 5–22.
- Starks, M. (1982): Cocaine Fiends and Reefer Madness. Cornwall Books, USA/UK/CAN.
- Stevenson, J. (1999): Addicted. The Myth and Menace of Drugs in Film. Creation Books, London.
- Struck, W./Wulff, H. J. (1998): Vorher und Nachher. Virtuosität von Sichtweisen und Wertewelten in „Train-spotting“. In: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von „Trainspotting“. Reihe TEXTE, Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch, Hrsg.: GEP, Frankfurt.
- Sucht und Sehnsüchte: Spiel- und Dokumentarfilme für die Bildungs-, Jugend- und Kulturarbeit (1996). Reihe Filme zur Diskussion Bd. 42. Hrsg.: Institut Jugend Film Fernsehen, KoPädVerlag, München.
- Thiele, G. A. (1982/83): Filmmutzung für suchtprophylaktische Arbeit im Bildungsbereich. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 62–68.
- Tretter, F. (1982/83): Rauschmittelkonsum im Film. Versuch einer Übersicht. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 13–20.
- Twele, H. (2002): Traffic – Macht des Kartells, Filmheft. Hrsg.: Institut für Kino und Filmkultur (IKF), Köln.
- Wille, R. (1982/83): Kinofilme in der Suchtprävention. Erfahrungen mit einer Filmwoche. In: Medien 4/5 (Thema: Sucht im Film. Alkohol, Medikamente und Drogen im Spiel- und Dokumentarfilm), S. 7–12.
- Wille, R. (1985): Die Darstellung der Sucht im Film. Anregungen aus der Sicht der Prävention. In: Prävention 4/1985, 8. Jahrgang, S. 110–114.
- Winter, R. (1998): Dekonstruktion von „Trainspotting“. Filmanalyse als Kulturanalyse. In: Filmverstehen. Vier methodische Ansätze am Beispiel von „Trainspotting“. Reihe TEXTE, Sonderheft der Zeitschrift medien praktisch, Hrsg.: GEP, Frankfurt.

Filmkritiken u. a. aus den Zeitschriften epd Film, film-dienst, Variety, Sight and Sound sowie aus Tages- und Wochenzeitungen und dem Internet.

Fachheftreihe „Forschung und Praxis der Gesundheitsförderung“

- Band 1: *Standardisierung von Fragestellungen zum Rauchen*
Ein Beitrag zur Qualitätssicherung in der Präventionsforschung von Klaus Riemann und Uwe Gerber im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 600 000
- Band 2: *Geschlechtsbezogene Suchtprävention – Praxisansätze, Theorieentwicklung, Definitionen.*
Abschlussbericht eines Forschungsprojekts von Peter Franzkowiak, Cornelia Helfferich und Eva Weise im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 602 000
- Band 3: *Gesundheit von Kindern – Epidemiologische Grundlagen.* Eine Expertentagung der BZgA.
Bestellnr.: 60 603 000
- Band 4: *Prävention durch Angst? – Stand der Furchtappellforschung.*
Eine Expertise von Jürgen Barth und Jürgen Bengel im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 604 000
- Band 5: *Prävention des Ecstasykonsums – Empirische Forschungsergebnisse und Leitlinien.*
Dokumentation eines Statusseminars der BZgA vom 15. bis 17. September 1997 in Bad Honnef.
Bestellnr.: 60 605 000
- Band 6: *Was erhält Menschen gesund? – Antonovskys Modell der Salutogenese – Diskussionsstand und Stellenwert.* Eine Expertise von Jürgen Bengel, Regine Strittmatter und Hildegard Willmann im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 606 000
- Band 7: *Starke Kinder brauchen starke Eltern – Familienbezogene Suchtprävention – Konzepte und Praxisbeispiele.*
Bestellnr.: 60 607 000
- Band 8: *Evaluation – ein Instrument zur Qualitätssicherung in der Gesundheitsförderung*
Eine Expertise von Gerhard Christiansen, BZgA, im Auftrag der Europäischen Kommission.
Bestellnr.: 60 608 000
- Band 9: *Die Herausforderung annehmen – Aufklärungsarbeit zur Organspende im europäischen Vergleich.*
Eine Expertise im Auftrag der BZgA und Ergebnisse eines internationalen Expertenworkshops vom 2. bis 3. November 1998 in Bonn.
Bestellnr.: 60 609 000
- Band 10: *Bürgerbeteiligung im Gesundheitswesen – Eine länderübergreifende Herausforderung.*
Dokumentation einer internationalen Tagung der Fakultät für Gesundheitswissenschaften der Universität Bielefeld in Zusammenarbeit mit dem WHO-Regionalbüro für Europa vom 4. bis 5. Februar 1999 in Bonn von Bernhard Badura und Henner Schellschmidt.
Bestellnr.: 60 610 000
- Band 11: *Schutz oder Risiko? – Familienumwelten im Spiegel der Kommunikation zwischen Eltern und ihren Kindern.* Eine Studie von Catarina Eickhoff und Jürgen Zinnecker im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 611 000
- Band 12: *Suchtprävention im Sportverein – Erfahrungen, Möglichkeiten und Perspektiven für die Zukunft.*
Dokumentation einer Fachtagung der BZgA vom 20. bis 22. März 2000.
Bestellnr.: 60 612 000
- Band 13: *Der Organspendeprozess: Ursachen des Organmangels und mögliche Lösungsansätze*
Inhaltliche und methodenkritische Analyse vorliegender Studien von Stefan M. Gold, Karl-Heinz Schulz und Uwe Koch im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 613 000
- Band 14: *Ecstasy – „Einbahnstraße“ in die Abhängigkeit? – Drogenkonsummuster in der Techno-Party-Szene und deren Veränderung in längsschnittlicher Perspektive.* Eine empirische Untersuchung von H. Peter Tossmann, Susan Boldt und Marc-Dennan Tensil im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 614 000
- Band 15: *Qualitätsmanagement in Gesundheitsförderung und Prävention – Grundsätze, Methoden und Anforderungen.*
Bestellnr.: 60 615 000

- Band 16: „*Früh übt sich ...*“ *Gesundheitsförderung im Kindergarten* – Impulse, Aspekte und Praxismodelle. Dokumentation einer Fachtagung der BZgA vom 14. bis 15. Juni 2000 in Bad Honnef.
Bestellnr.: 60 616 000
- Band 17: *Alkohol in der Schwangerschaft* – Ein kritisches Resümee.
Bestellnr.: 60 617 000
- Band 18: *Kommunikationsstrategien zur Raucherentwöhnung* – Ein Überblick über die wissenschaftliche Literatur zu diesem Thema.
Bestellnr.: 60 618 000
- Band 19: *Drogenkonsum in der Partyszene* – Entwicklungen und aktueller Kenntnisstand.
Bestellnr.: 60 619 000
- Band 20: *Das Ernährungsverhalten Jugendlicher im Kontext ihrer Lebensstile* – Eine empirische Studie. Von Jürgen Gerhards und Jörg Rössel im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 620 000
- Band 21: *Suchtprävention im Kinder- und Jugendsport* – Theoretische Einordnung und Evaluation der Qualifizierungsinitiative „Kinder stark machen“. Eine Expertise von Prof. Dr. Klaus-Peter Brinkhoff und Uwe Gomolinsky im Auftrag der BZgA.
Bestellnr.: 60 621 000
- Band 22: *Gesundheitsförderung für sozial Benachteiligte* – Aufbau einer Internetplattform zur Stärkung der Vernetzung der Akteure. Von Frank Lehmann, Monika Meyer-Nürnberger u. a.
Bestellnr.: 60 622 000
- Band 23: *Illegale Drogen in populären Spielfilmen* – Eine kommentierte Übersicht über Spielfilme zum Thema illegale Drogen ab 1995 mit ergänzenden Handlungsempfehlungen für den Einsatz von Spielfilmen im Rahmen der Suchtprävention. Von Sabine Goette und Renate Röllecke.
Bestellnr.: 60 623 000
- Band 24: *Suchtprävention in der Bundesrepublik Deutschland* – Grundlagen und Konzeption. Von Bettina Schmidt.
Bestellnr.: 60 624 000

Ausführliche Informationen zu dieser Fachheftreihe sowie zu anderen Schriftenreihen der BZgA finden sich im Internet unter www.bzga.de im Verzeichnis „Fachpublikationen“.

Alle bisher erschienenen Fachhefte stehen unter dieser Adresse auch vollständig als PDF-Datei zum Herunterladen zur Verfügung.